Г. ШТЕЙДИНГЪ

ПАМЯТНИКИ АНТИЧНАГО ИСКУССТВА

ДЛЯ СРЕДНЕУЧЕБНЫХЪ ЗАВЕДЕНІЙ И САМООБРАЗОВАНІЯ

С.-ПЕТЕРБУРГЪ
ИЗДАНІЕ А. С. СУВОРИНА
1911

Цѣна 1 р. 50 к.


2007335492

Г. ШТЕЙДИНГЪ

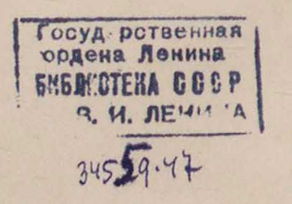
ПАМЯТНИКИ АНТИЧНАГО ИСКУССТВА

ДЛЯ СРЕДНЕУЧЕБНЫХЪ ЗАВЕДЕНІЙ И САМООБРАЗОВАНІЯ

С.-ПЕТЕРБУРГЪ
ИЗДАНІЕ А. С. СУВОРИНА
1911



Сафо (§ 40).



Предисловіе къ русскому изданію.

Гуманитарныя науки на Западѣ Европы переживаютъ въ настоящее время второй «періодъ возрожденія». Особенно замѣтно это отрадное явленіе въ Германіи и Англіи, гдѣ интересъ къ античности начинаетъ съ успѣхомъ прививаться и широкимъ кругамъ интеллигенціи, разочаровавшейся въ такъ называемомъ «модернизмѣ», съ его плоскимъ реализмомъ и неудачной попыткой замѣнить гуманитарную основу средней школы натуралистической, лишенной того живого, одухотворяющаго идеализма, который можетъ быть удаленъ изъ школы лишь съ большимъ ущербомъ для общаго развитія и образованія.

Что такъ называемый «эстетическій моментъ» играетъ въ этомъ образованіи крупную роль,—не можетъ быть никакого сомнѣнія.

Правда, въ нашей средней школѣ античное искусство не входитъ въ циклъ преподаванія, но несомнѣнно чувствуется потребность въ такого рода пособіи, которое, давало бы ученику возможность найти въ толковомъ выборѣ и съ краткимъ, но понятнымъ и доступнымъ объясненіемъ, типичные, характерные образцы античныхъ построекъ, скульптуръ, орнаментовъ, утвари и т. п. — въ видѣ необходимой иллюстраціи читаемаго текста или изучаемаго культурно-историческаго періода.

Однимъ изъ наиболѣе подходящихъ для этой цѣли является составленный Г. Штейдингомъ компендій, гдѣ умѣло подобранные образцы расположены въ историческомъ порядкѣ и снабжены краткимъ, но вполнѣ достаточнымъ поясненіемъ, являющимся своего рода краткой «исторіей античнаго искусства».

Изящество исполненія и невысокая цѣна дѣлаютъ этотъ сборникъ вполнѣ доступнымъ пособіемъ и для русской школы, а также и для цѣлей самообразованія.

Переводъ текста сдѣланъ съ послѣдняго нѣмецкаго изданія, причемъ, въ цѣляхъ общедоступности изложенія, допущены лишь нѣкоторыя редакціонныя измѣненія и опущены кое-гдѣ мелкія, несущественныя подробности.

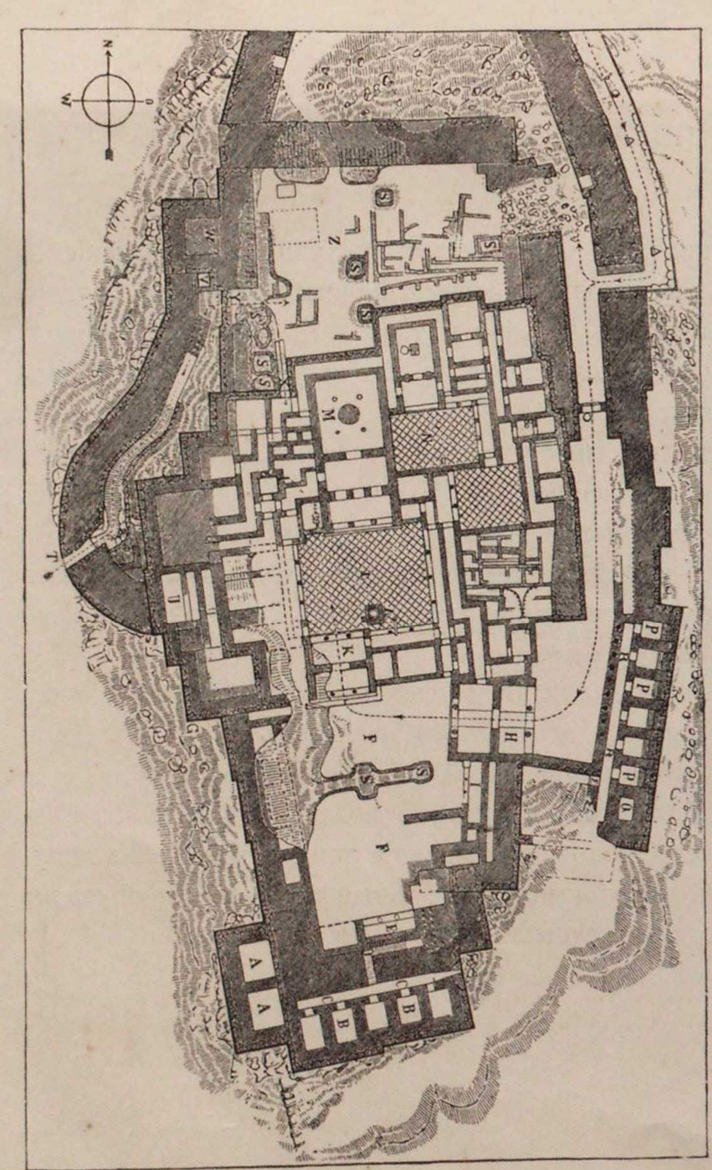
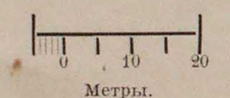


Рис. 1 (§§ 3 и 7).

Акрополь Тиринѳа.

ΔO—входъ.
O—ворота.
H и K—преддверія (πρόθυρον προπύλαιον).
F—передній дворъ.
L—внутренній дворъ съ колоннадой.
A—Алтарь Зевса.
M—Мужское помѣщеніе (μέγαρον); въ немъ круглый очагъ между 4 колоннами, поддерживающими кровлю съ отверстіемъ посрединѣ.
Между L и M галлерея (αἴθουσα) и передняя (πρόδομος).
N—Дворъ женскаго помѣщенія O; направо спальни.
T—Западный выходъ
B P—Казематы.
C R—Коридоры.
A A—Башня съ двумя камерами.
Q V—Водохранилище
D—Лѣстница.
E I—Колоннады.
W—Башня.
Z—Задній дворъ.
S—Шахты заложенныя въ раскопкахъ 1876 года.



Метры.

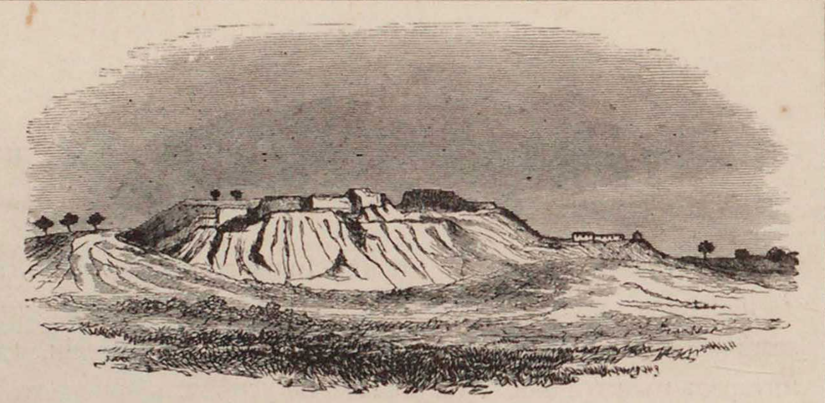


Рис. 2 (§ 3). Троя въ настоящее время.



Рис. 3 (§ 4). Золотое кольцо изъ Микенъ.



Рис. 4 (§ 6) Островной камень.

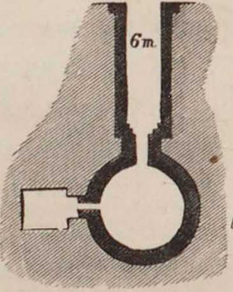


Рис. 5 (§ 3). Планъ гробнично-храмовой постройки.

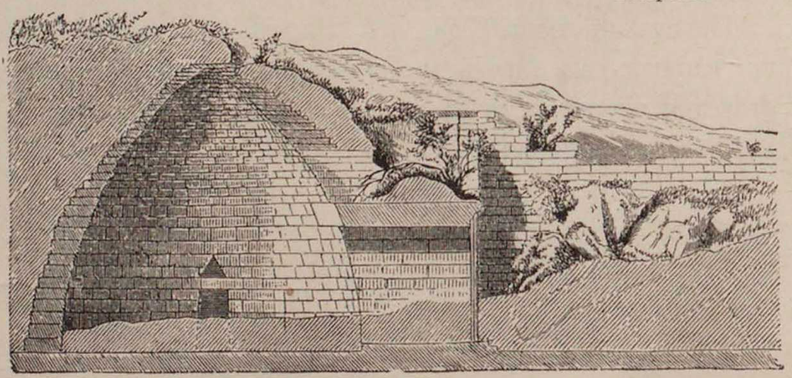


Рис. 6 (§ 3). Гробничный храмъ близъ Микенъ.

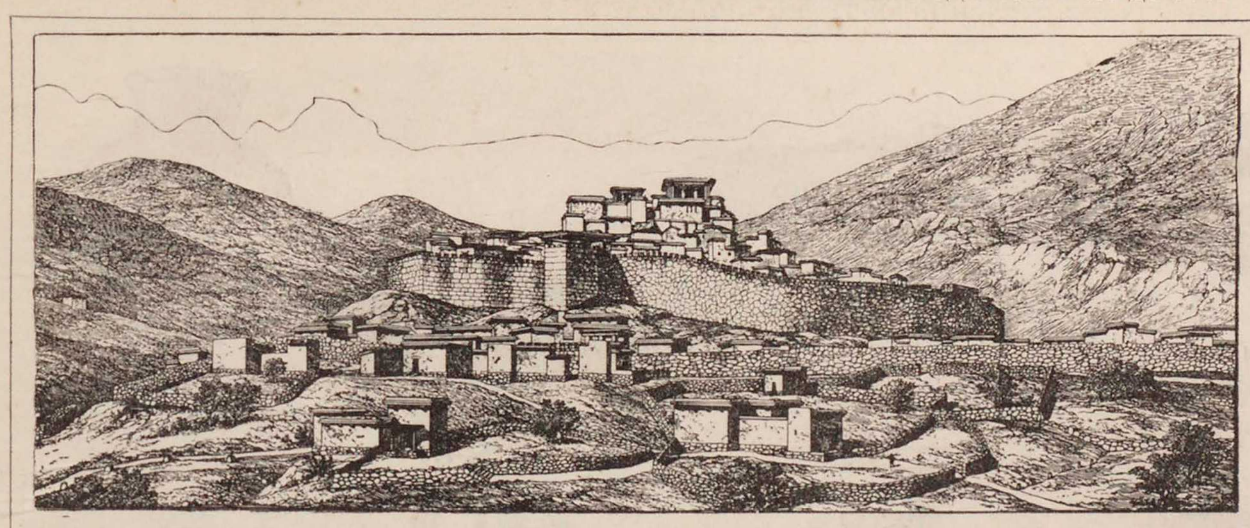


Рис. 1 (§ 3).
Микены съ западной стороны.



Рис. 3 (§ 6).
Голова женщины. Стѣнная живопись изъ Кноса.

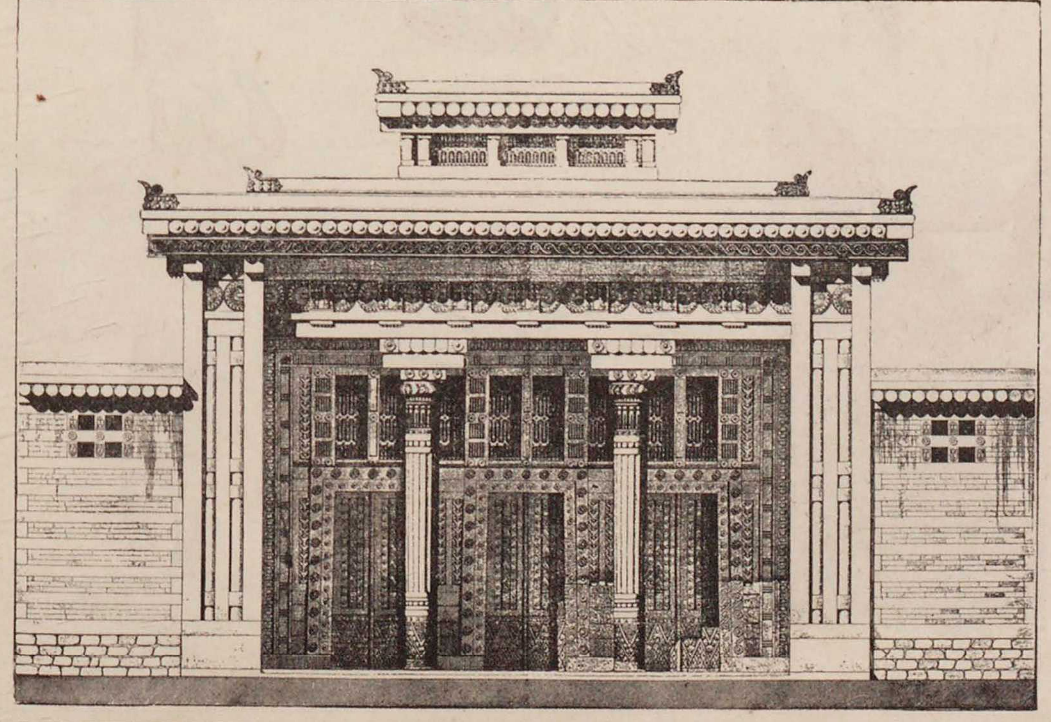


Рис. 2 (§ 3).
Микенскій кремль.

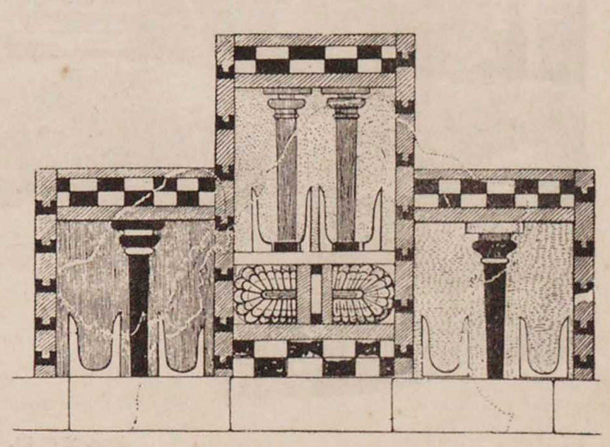


Рис. 4 (§ 6).
Алтарь. Стѣнная живопись въ Кносѣ.

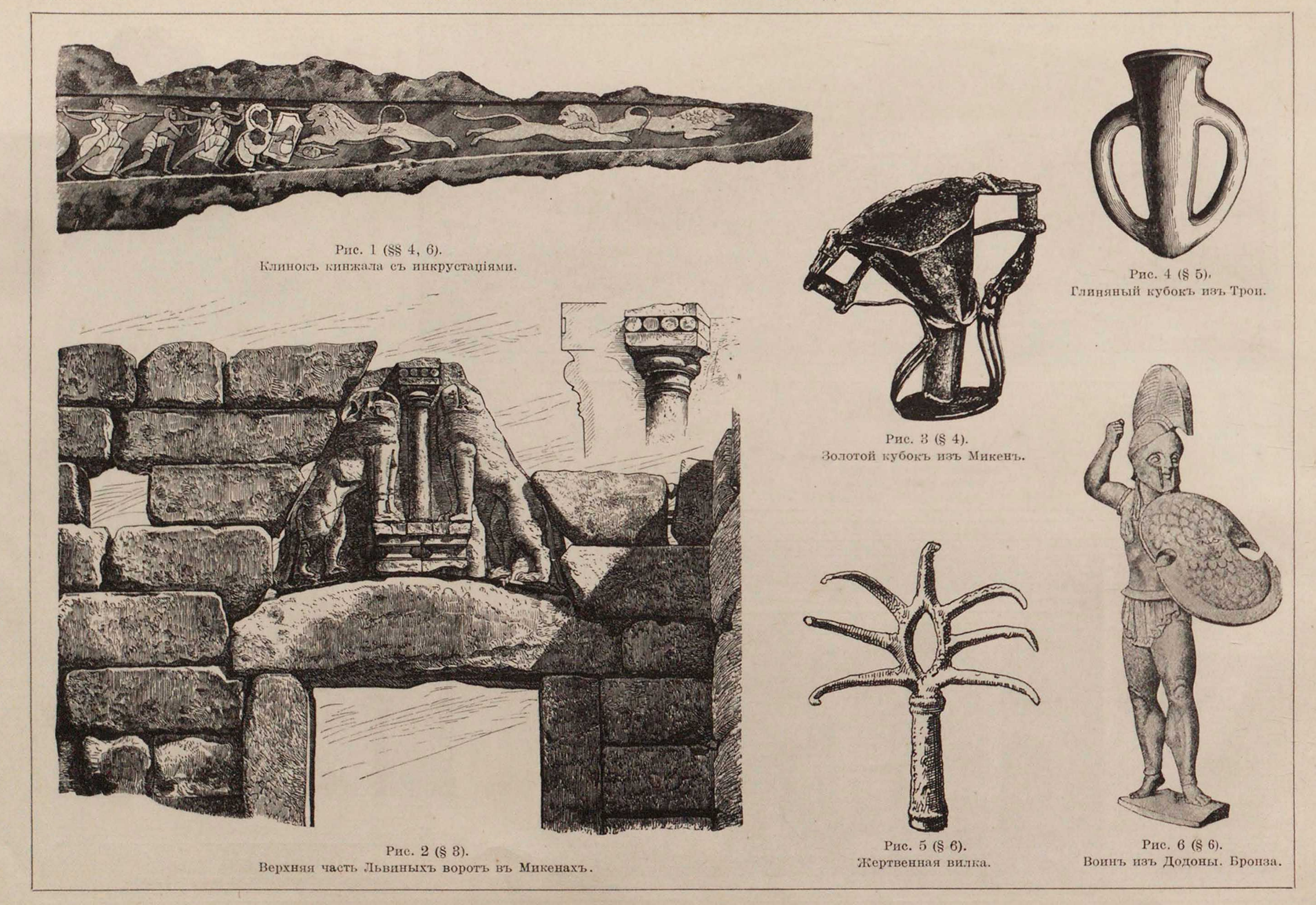


Рис. 1 (§§ 4, 6).
Клинокъ кинжала съ инкрустаціями.

Рис. 2 (§ 3).
Верхняя часть Львиныхъ воротъ въ Микенахъ.

Рис. 3 (§ 4).
Золотой кубокъ изъ Микенъ.

Рис. 4 (§ 5).
Глиняный кубокъ изъ Трои.

Рис. 5 (§ 6).
Жертвенная вилка.

Рис. 6 (§ 6).
Воинъ изъ Додоны. Бронза.

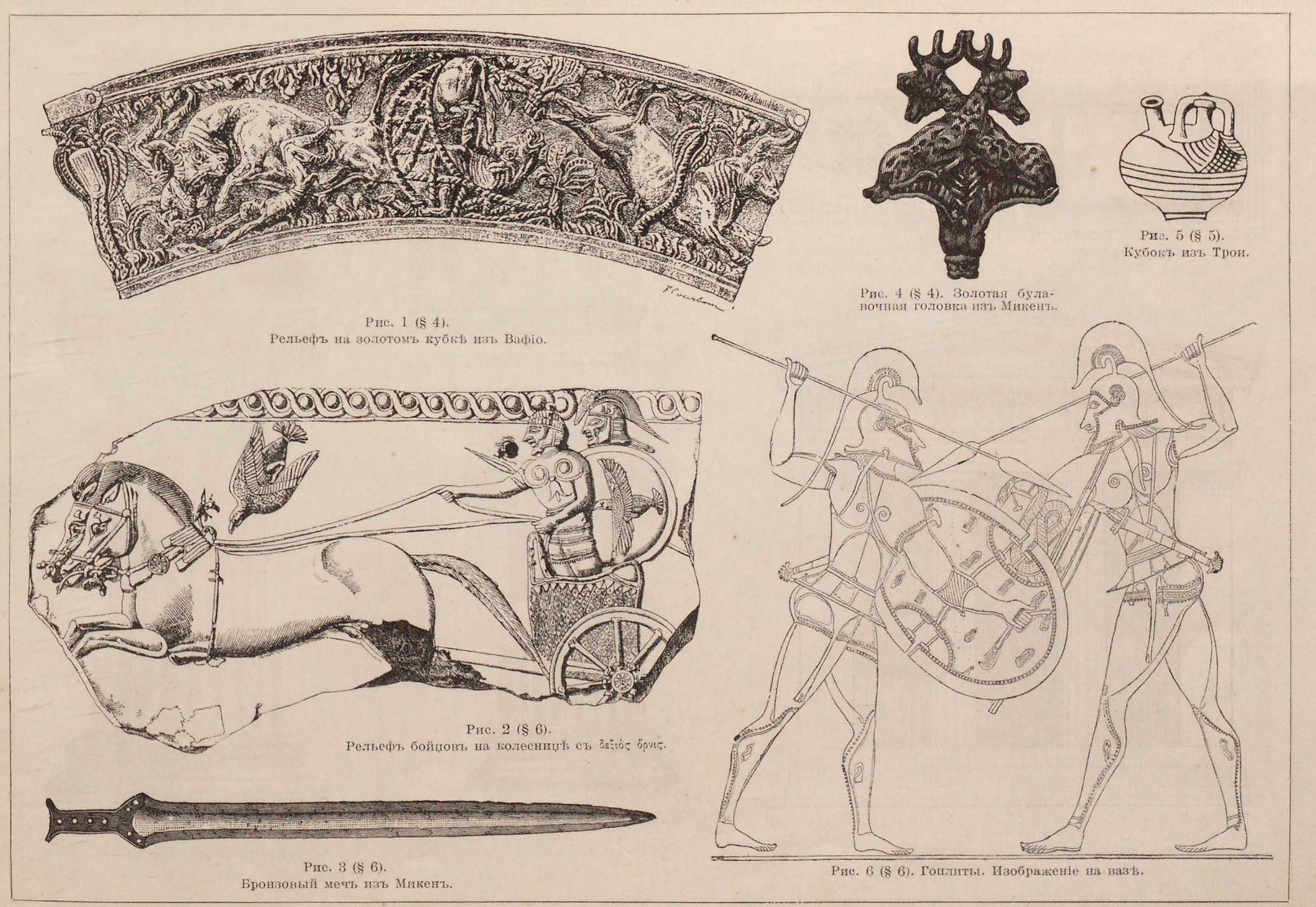


Рис. 1 (§ 4).
Рельефъ на золотомъ кубкѣ изъ Вафіо.

Рис. 4 (§ 4). Золотая булавочная головка изъ Микенъ.

Рис. 5 (§ 5).
Кубокъ изъ Трои.

Рис. 2 (§ 6).
Рельефъ бойцовъ на колесницѣ съ δεξιὸς ὄρνις.

Рис. 3 (§ 6).
Бронзовый мечъ изъ Микенъ.

Рис. 6 (§ 6). Гоплиты. Изображеніе на вазѣ.

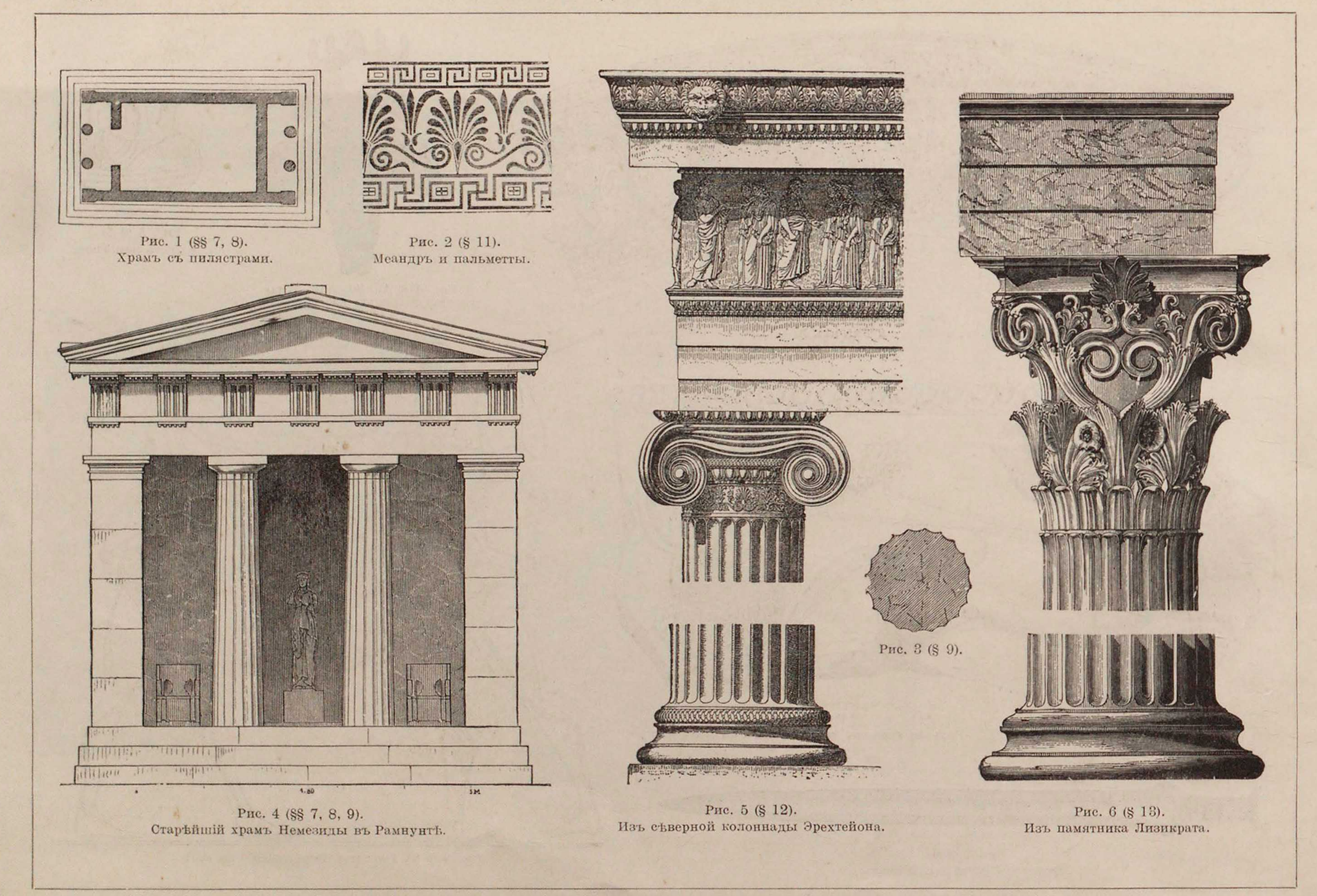


Рис. 1 (§§ 7, 8).
Храмъ съ пилястрами.

Рис. 2 (§ 11).
Меандръ и пальметты.

Рис. 3 (§ 9).

Рис. 4 (§§ 7, 8, 9).
Старѣйшій храмъ Немезиды въ Рамнунтѣ.

Рис. 5 (§ 12).
Изъ сѣверной колоннады Эрехтейона.

Рис. 6 (§ 13).
Изъ памятника Лизикрата.

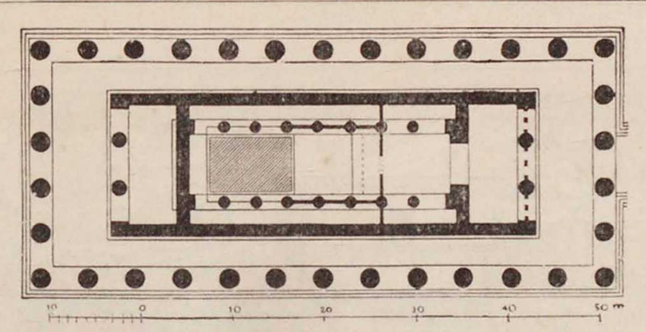


Рис. 1 (§§ 8, 14). Периптеръ.

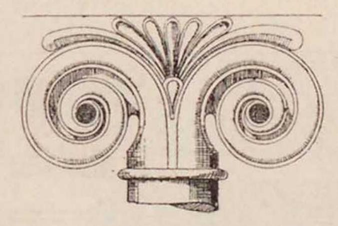


Рис. 3 (§ 12).
Древне-іонически-эолійская капитель изъ Неандріи въ Троадѣ.

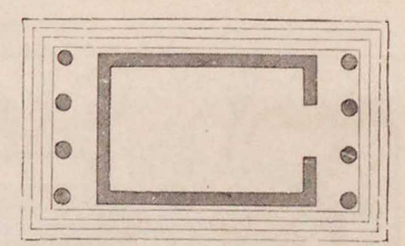


Рис. 4 (§§ 8, 15). Амфипростиль.

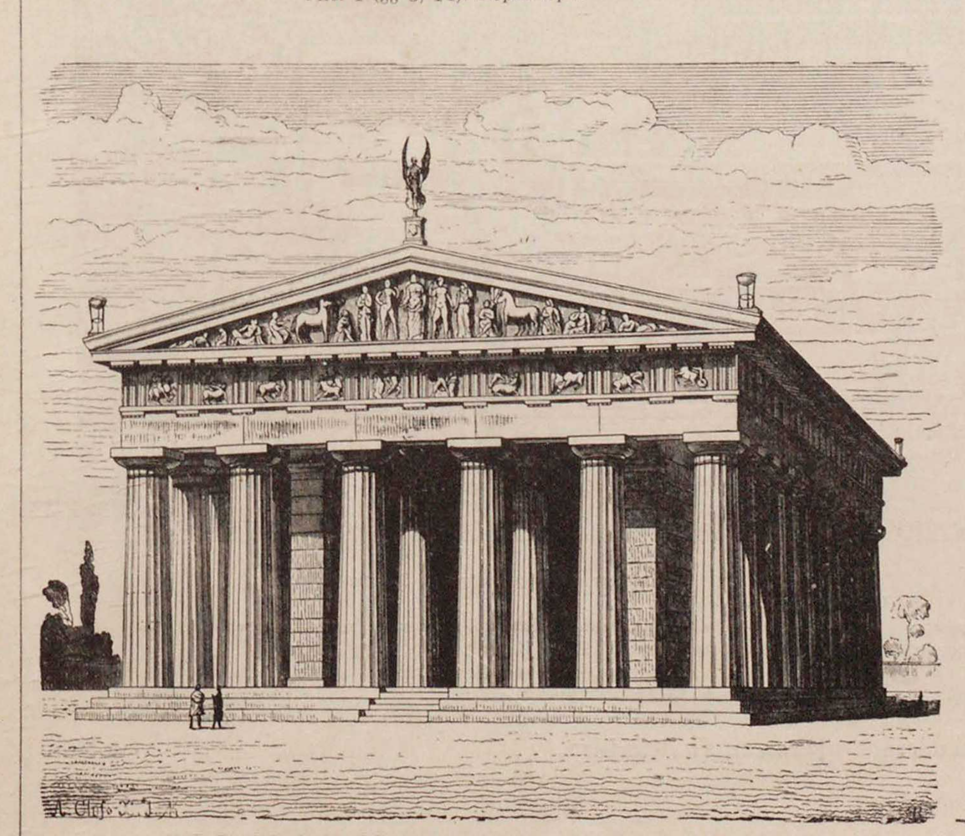


Рис. 2 (§§ 8, 9, 11, 14). Храмъ Зевса въ Олимпіи, восточная сторона.

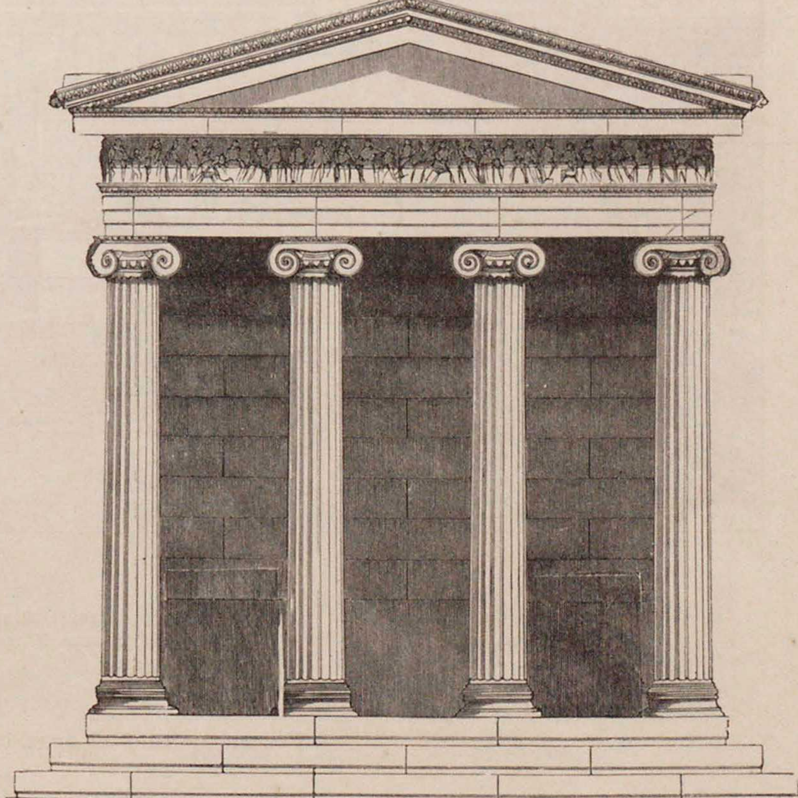
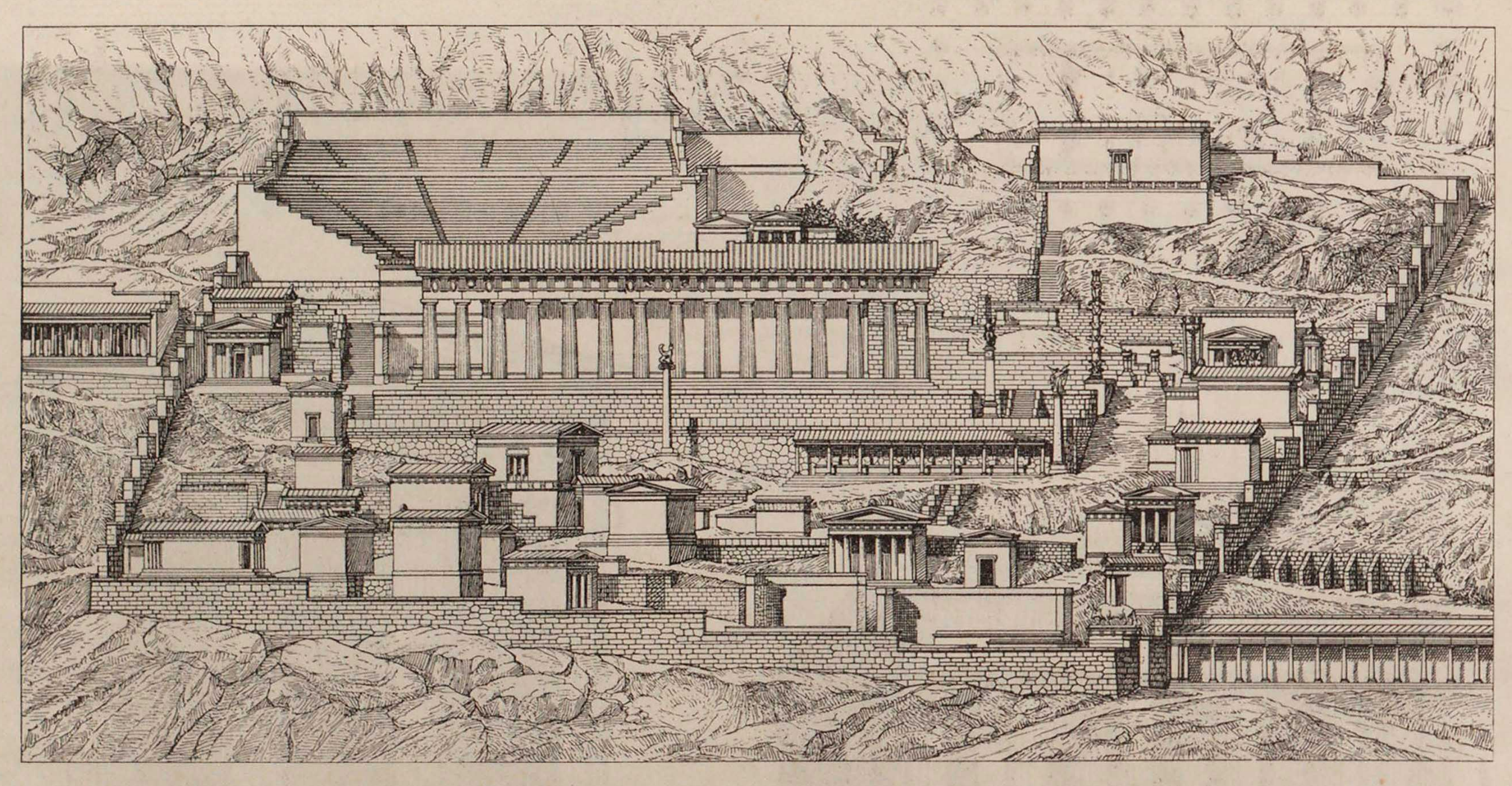
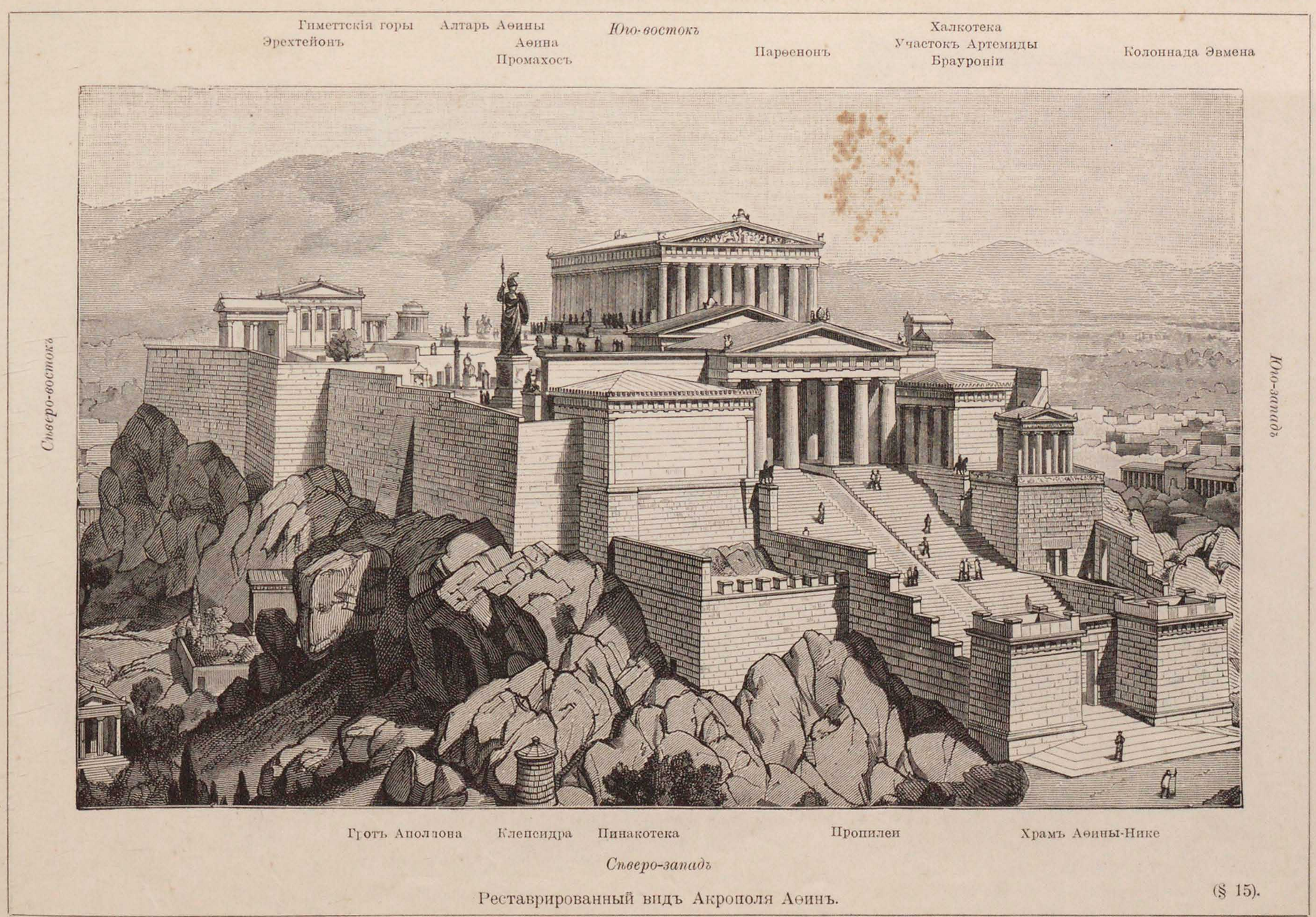


Рис. 5 (§§ 8, 12, 15). Храмъ Аѳины-Нике передъ Акрополемъ въ Аѳинахъ.

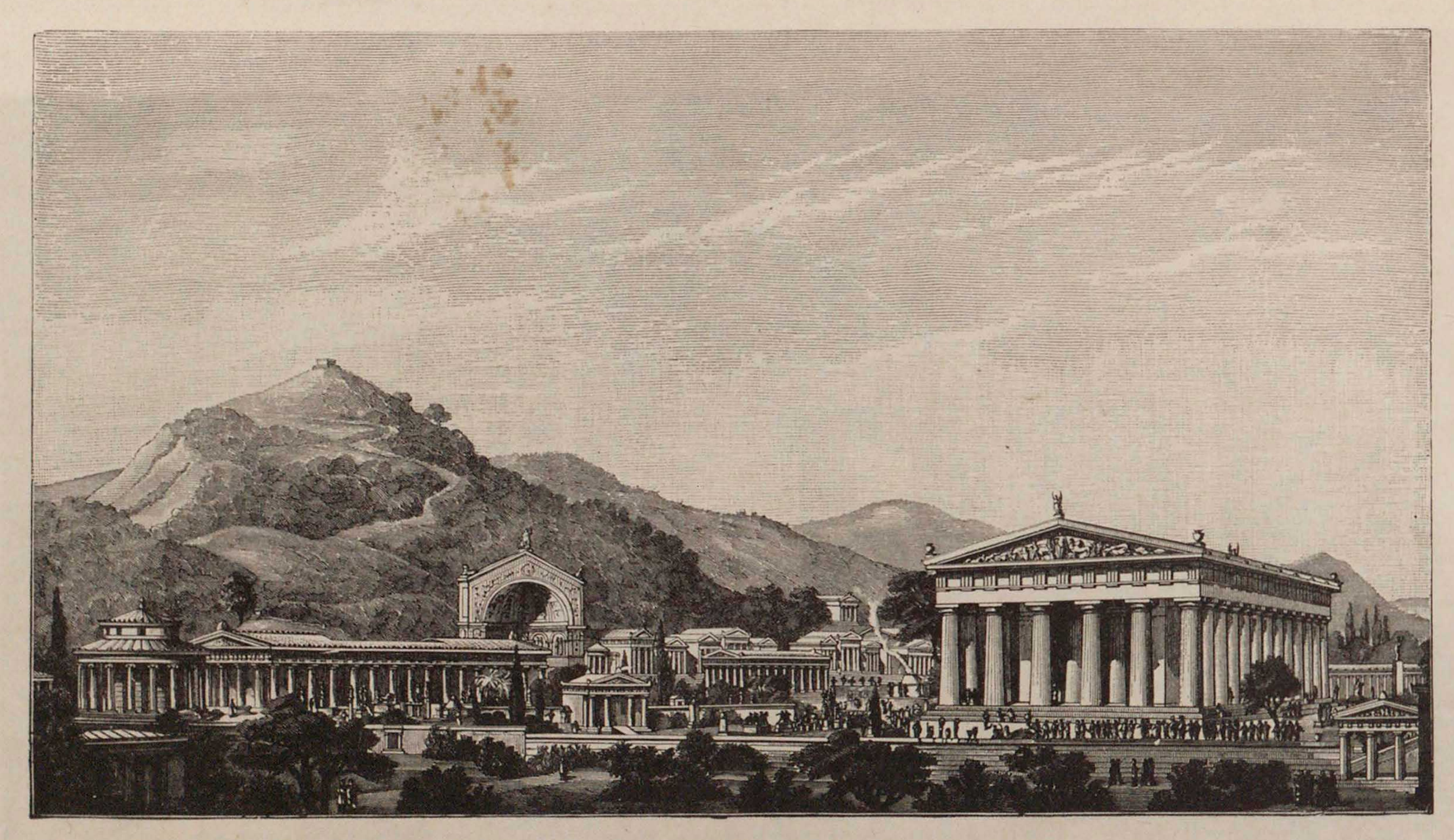


Театръ и сцена. Общественное собраніе Книдянъ.
Лавровая роща.
Сокровищница Сиракузъ. Пиѳійскій храмъ. Эмилій Павелъ. Большой алтарь. Змѣиный треножникъ.
Сокр. Потидеи. Ратуша. Колонна Наксосцевъ. Колоннада Аѳинянъ. Нике Пэонія. Сокр. Кирены.
С. Беотійцевъ.—С. Аѳинянъ. С. Коринѳа. Героп Аргоса. Памятники побѣдъ при Эгоспотамахъ и Мараѳонѣ.
С. Ѳивъ.—С. Сифноса.—С. Книдоса.—С. Сикіона. Быкъ.

Реставрированный видъ священной мѣстности въ Дельфахъ. (§ 15).



Реставрированный видъ Акрополя Аѳинъ. (§ 15).



Реставрированный видъ площади празднествъ въ Олимпіи. (§ 15).

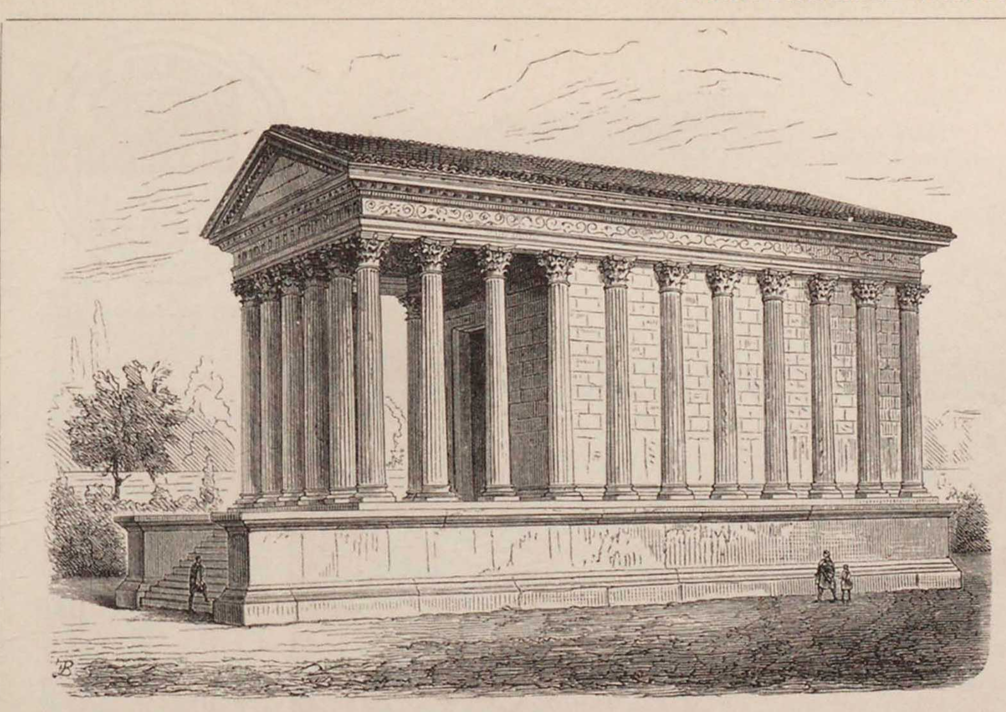


Рис. 1 (§ 7, 13, 17). Храмъ Гая и Люцiя около Нима.



Рис. 2 (§ 17). Арка Тита.

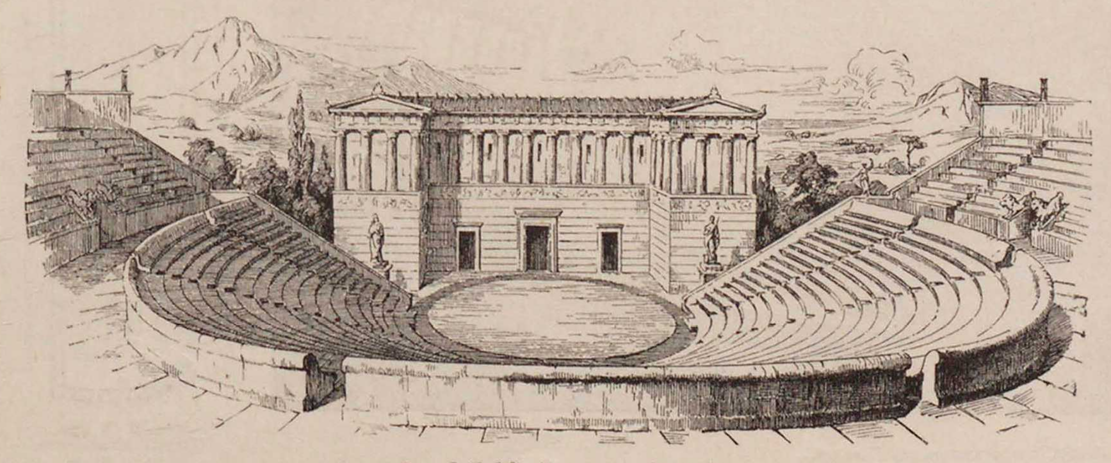


Рис. 3 (§ 16). Театръ въ Сегестѣ.

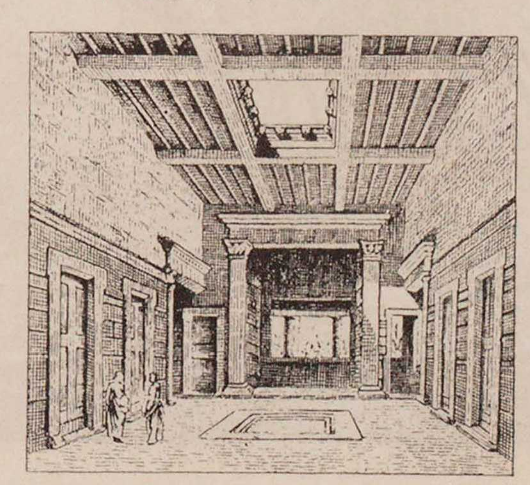


Рис. 4 (§ 20). Тусканскiй атрiумъ.

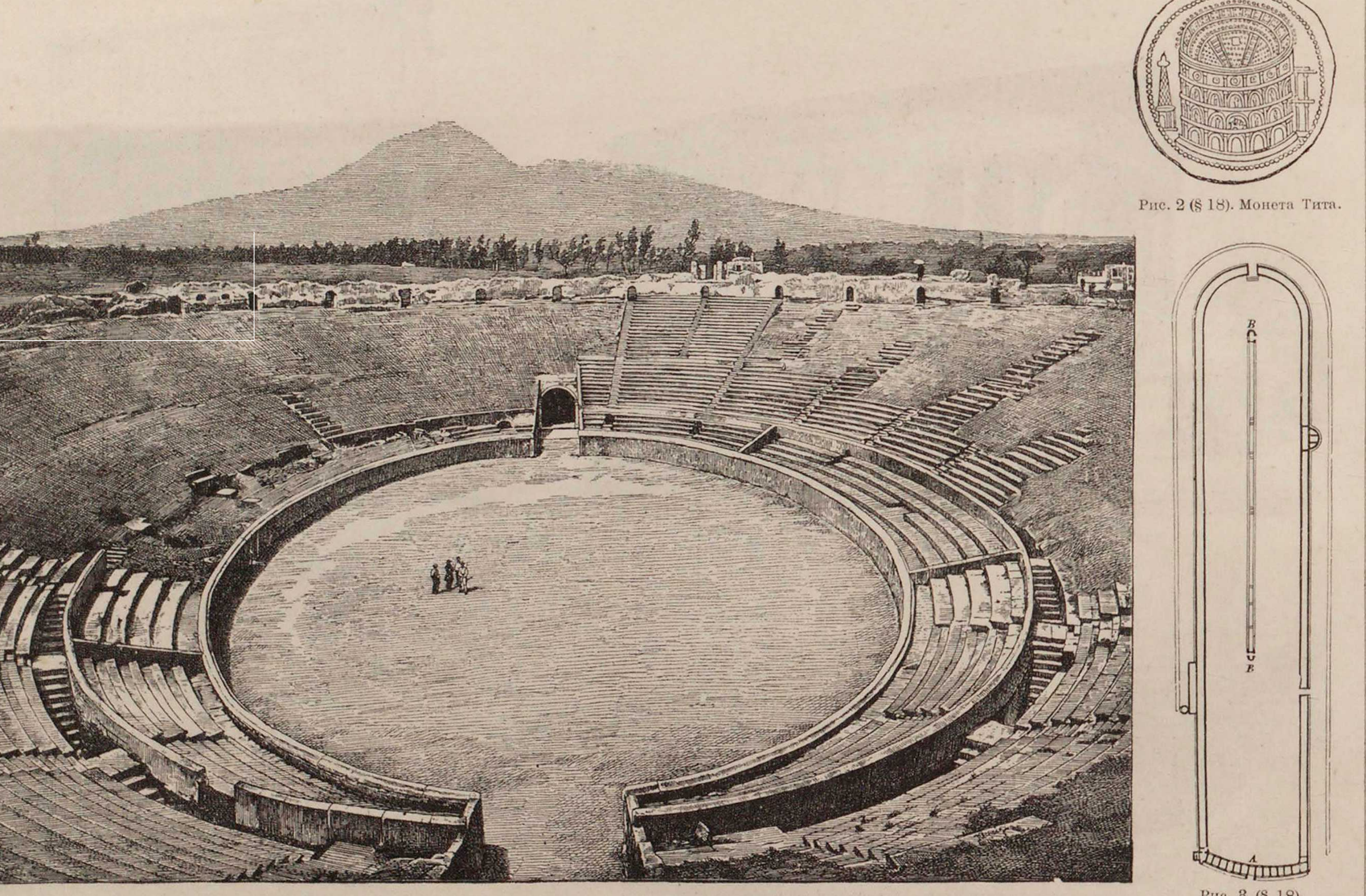


Рис. 2 (§ 18). Монета Тита.

Рис. 1 (§ 18). Амфитеатръ въ Помпеѣ.

Рис. 3 (§ 18). Циркъ Максентія близъ Рима.

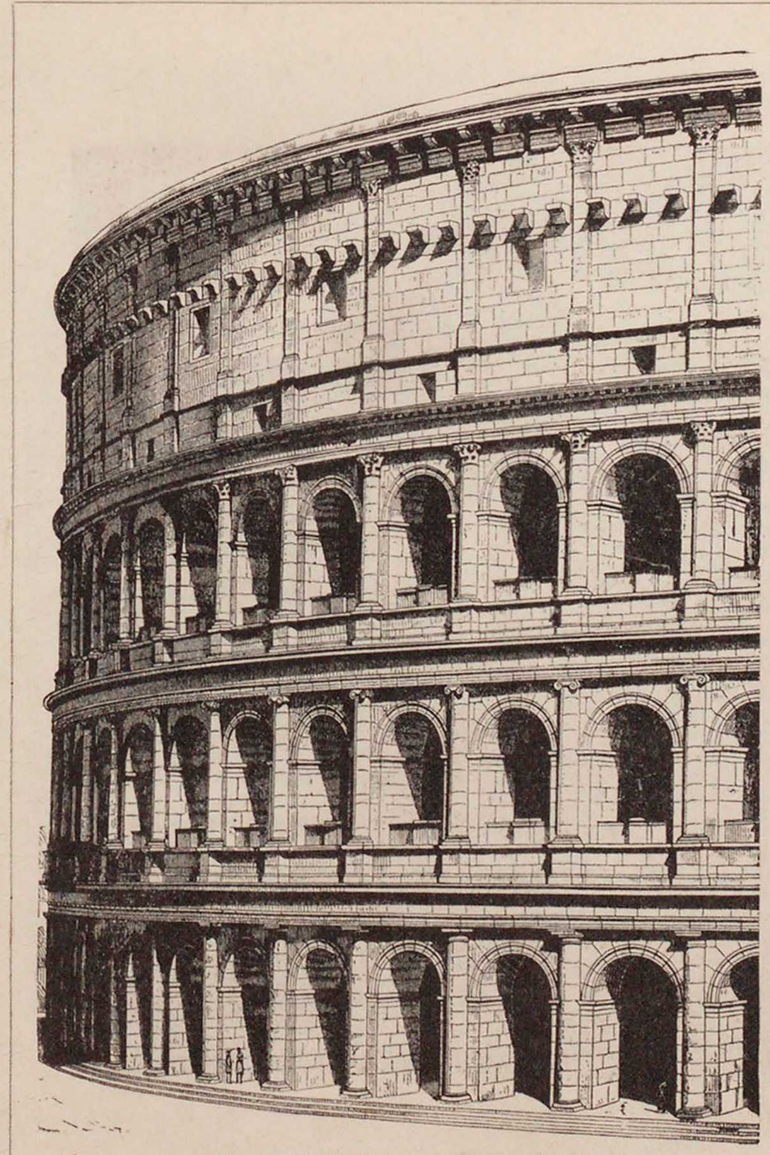


Рис. 1 (§§ 17, 18). Амфитеатръ Флавіевъ.

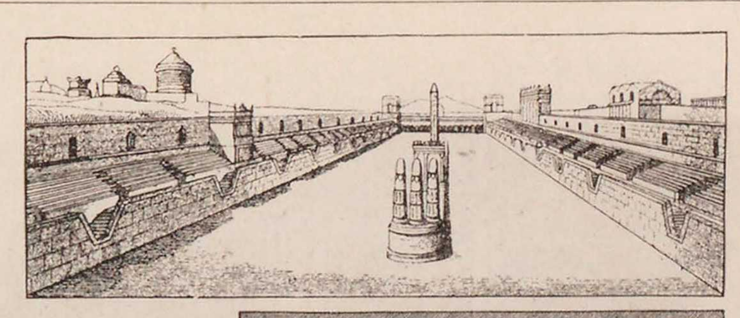


Рис. 2 (§ 18). Циркъ Максентія близъ Рима.



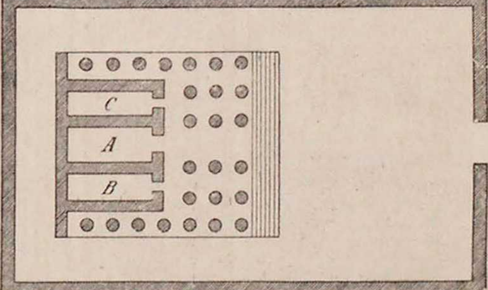


Рис. 3 и 4. (§ 17). Капитолійскій храмъ Юпитера.

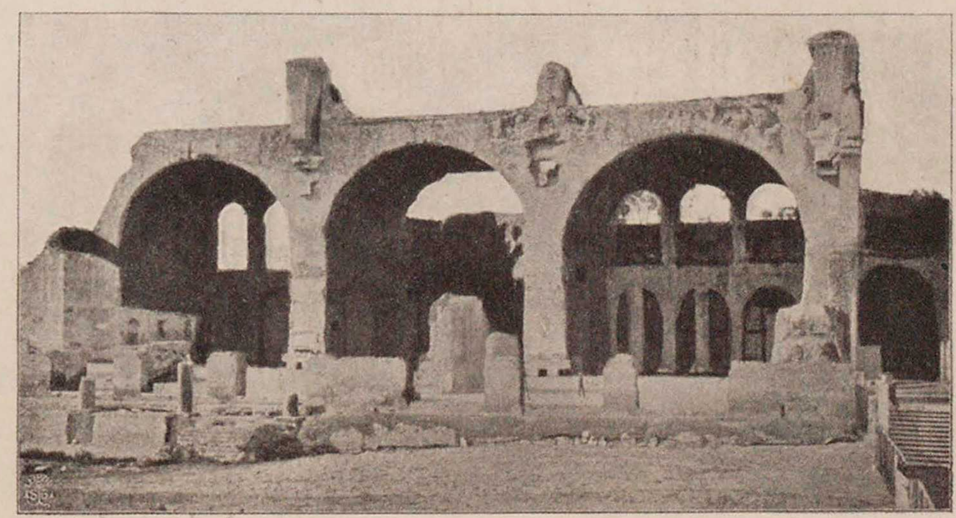


Рис. 5 (§ 20). Базилика Константина.

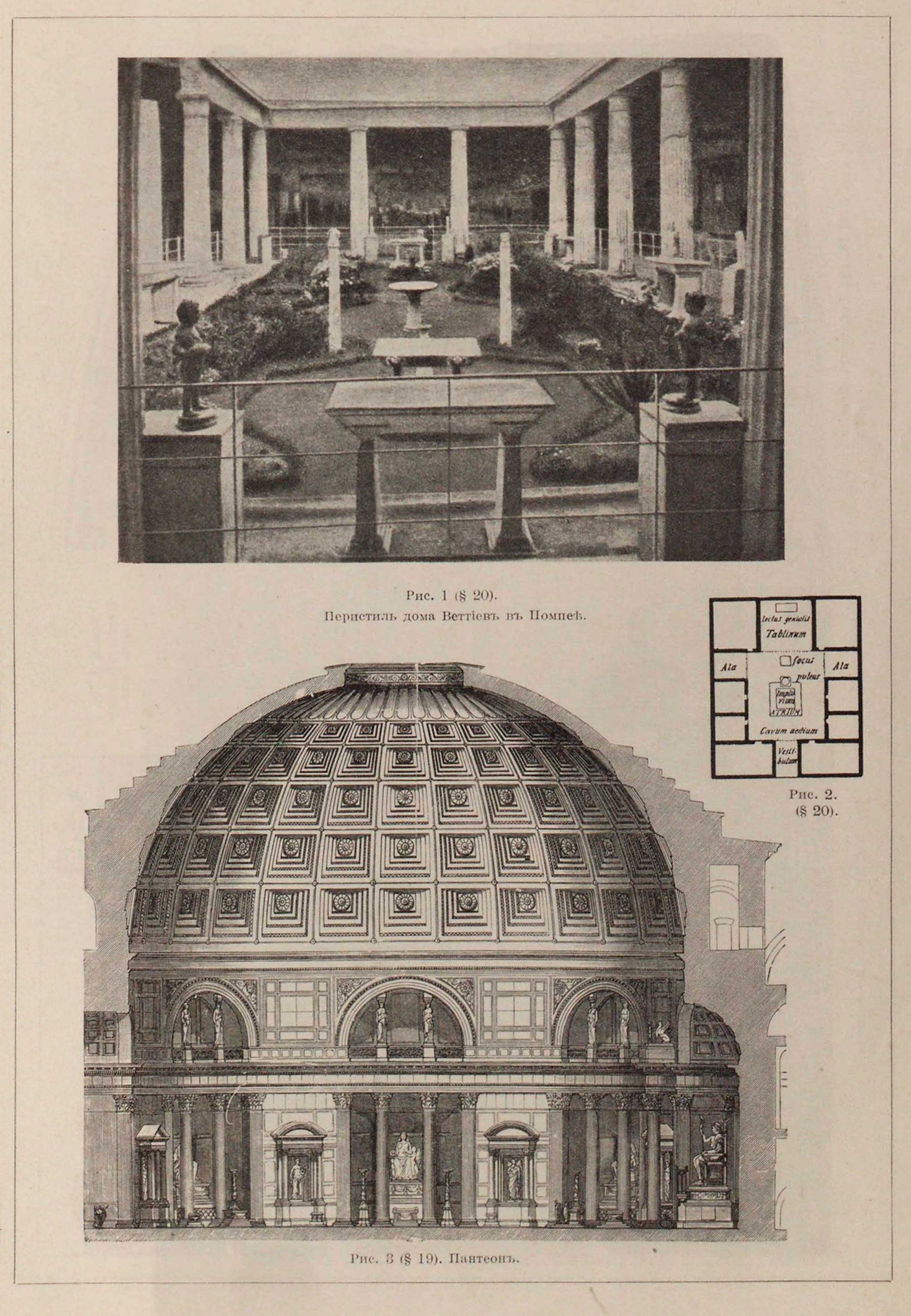
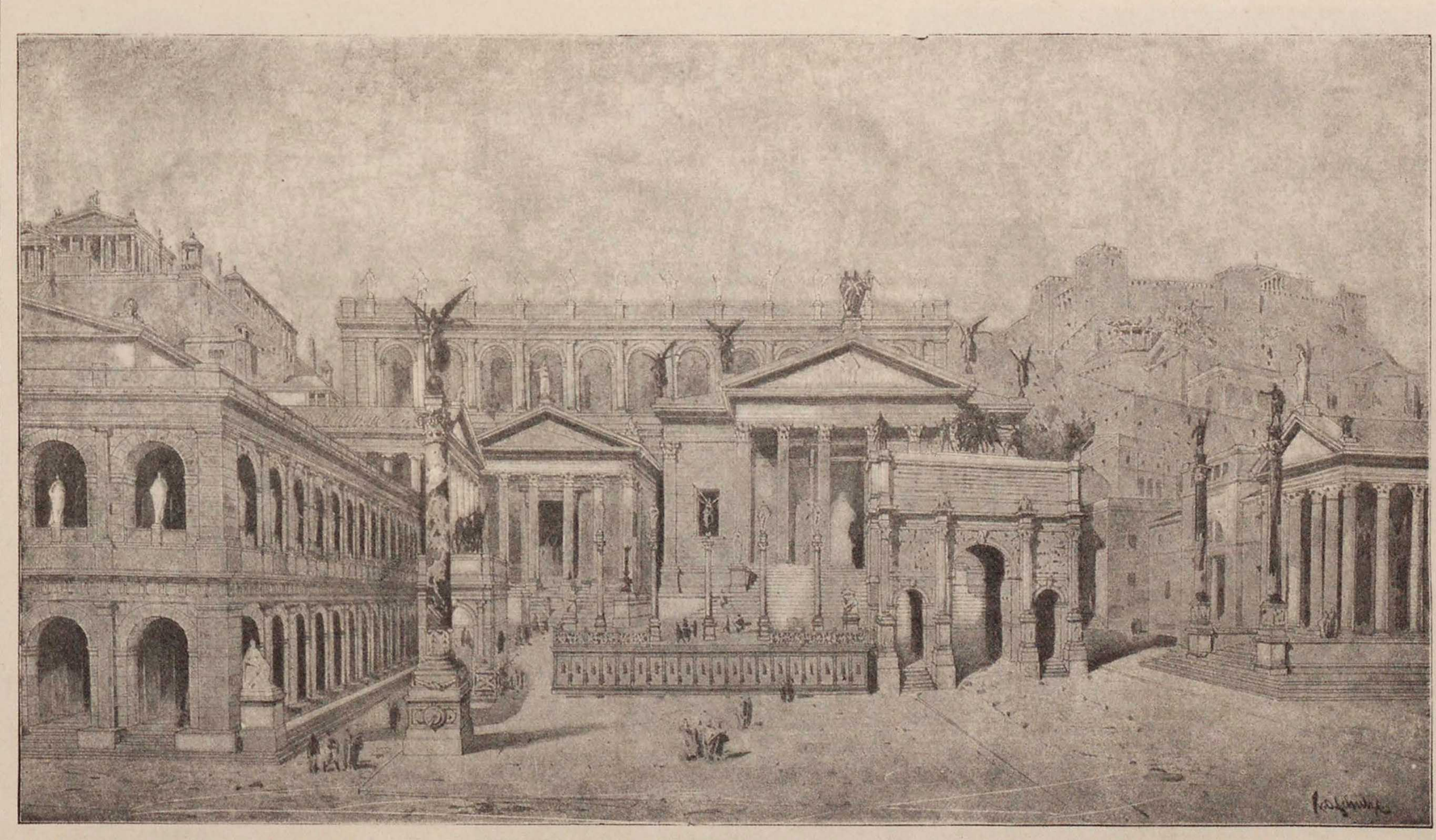


Рис. 1 (§ 20).
Перистиль дома Веттіевъ въ Помпеѣ.

Рис. 2.
(§ 20).

Рис. 3 (§ 19). Пантеонъ.



Храмъ Кастора Храмъ Юпитера Табуларій Акрополь съ храмомъ Юноны Монеты
Храмъ Сатурна Храмъ Веспасіана Храмъ Конкордіи Carcer
Базилика Юліева Арка Тиберія Rostra Арка Севера Curia
Sacra via (колонны врем. Діоклетіана) (§ 20).

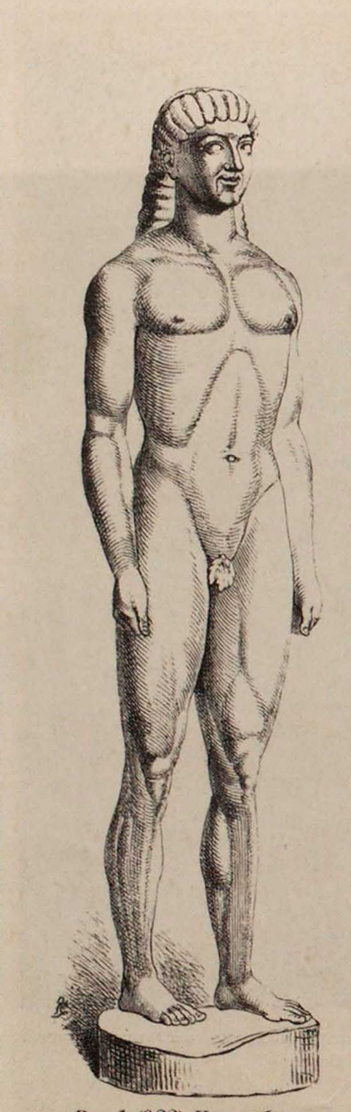


Рис. 1 (§ 22). Надгробное изображеніе изъ Тенеи (т. н. Аполлонъ).



Рис. 2 (§ 60). Монета изъ Аѳинъ.



Рис. 4 (§ 21). Зевесъ Лабрандейскій.



Рис. 5 (§ 22). Группа Гармодія и Аристогитона.

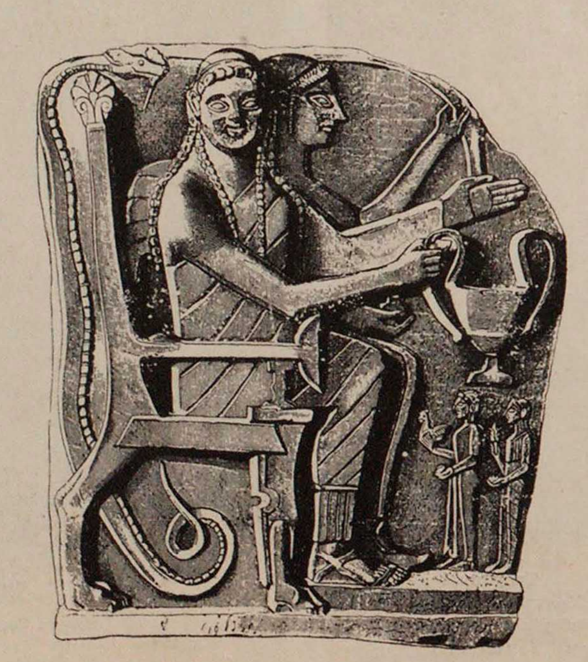


Рис. 3 (§ 21). Мраморный рельефъ изъ Спарты.



Рис. 6 (§ 22). Аѳина, Персей, Медуза съ Пегасомъ.



Рис. 7 (§ 22). Надгробіе Аристіона, Аристоклея.



Рис. 1 (§ 22). Возничій изъ Дельфъ. Бронза.



Рис. 2 (§ 22). Артемида. Неаполь.

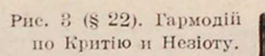


Рис. 3 (§ 22). Гармодій по Критію и Незіоту.



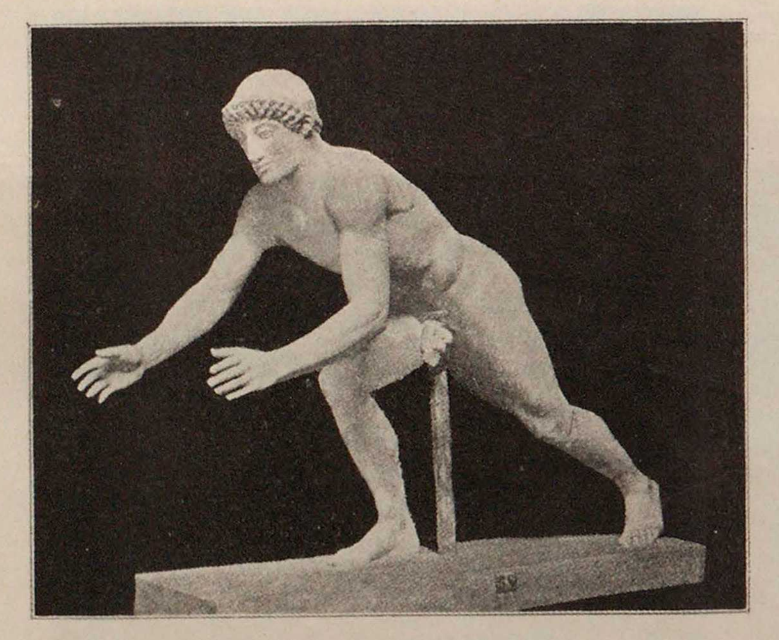


Рис. 1 (§ 22). Съ восточнаго фронтона.



Рис. 2 (§ 22). Средній акротерій.

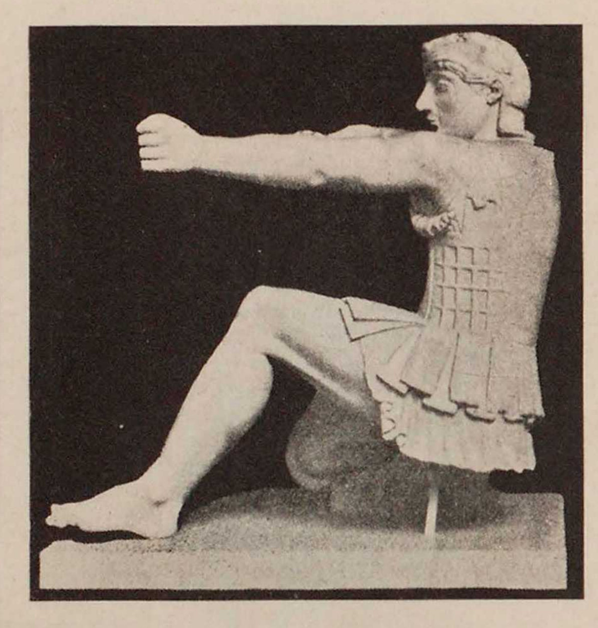


Рис. 3 (§ 22). Съ восточнаго фронтона.

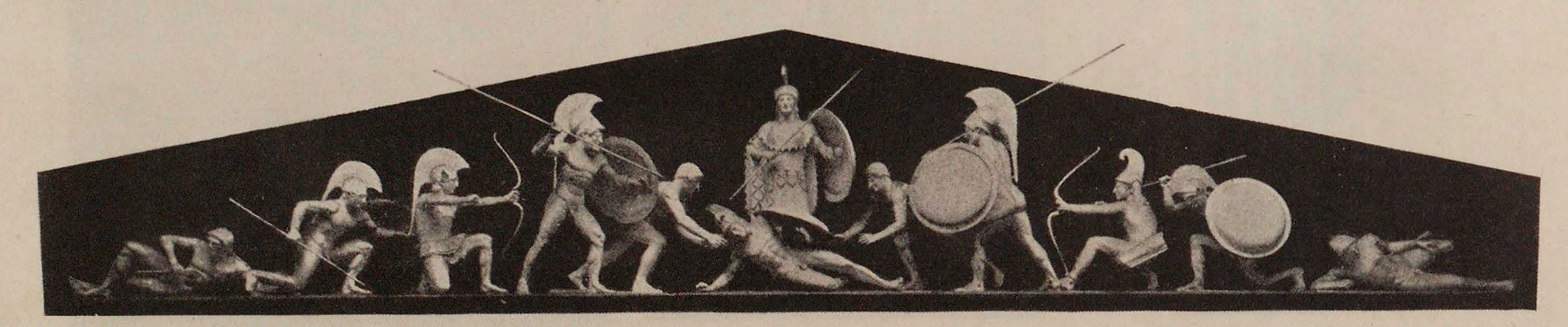


Рис. 4 (§ 22). Борьба за тѣло Патрокла. Группа съ западнаго фронтона Афейскаго храма въ Эгинѣ.

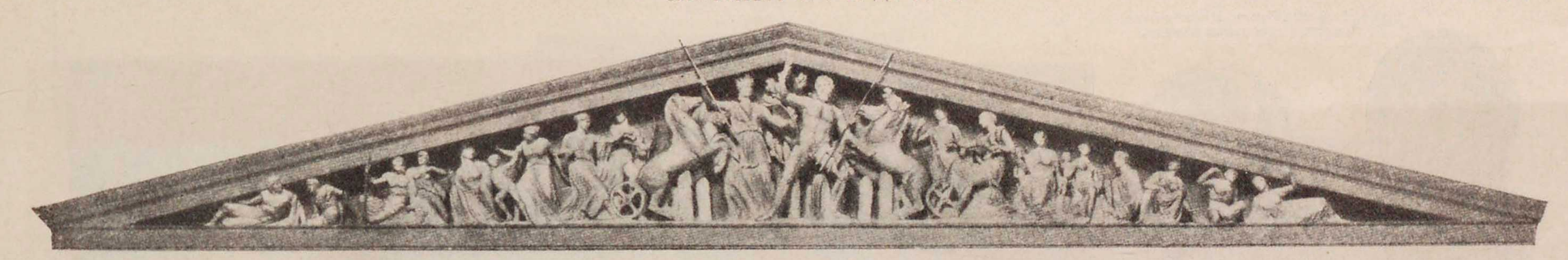


Рис. 1 (§ 29). Западный фронтонъ Парѳенона (Реконструкція).



Рис. 2 (§ 29). Споръ Аѳины и Посейдона.

Рис. 3 (§ 28). Аѳина Промахосъ.

Рис. 4 (§ 25). Состязаніе Пелопса съ Эномаемъ. Восточный фронтонъ храма Зевса въ Олимпіи. Мраморъ (Реконструкція).



Рис. 5 (§ 25). Борьба Лапиѳовъ съ Кентаврами. Западный фронтонъ храма Зевса въ Олимпіи (Реконструкція).

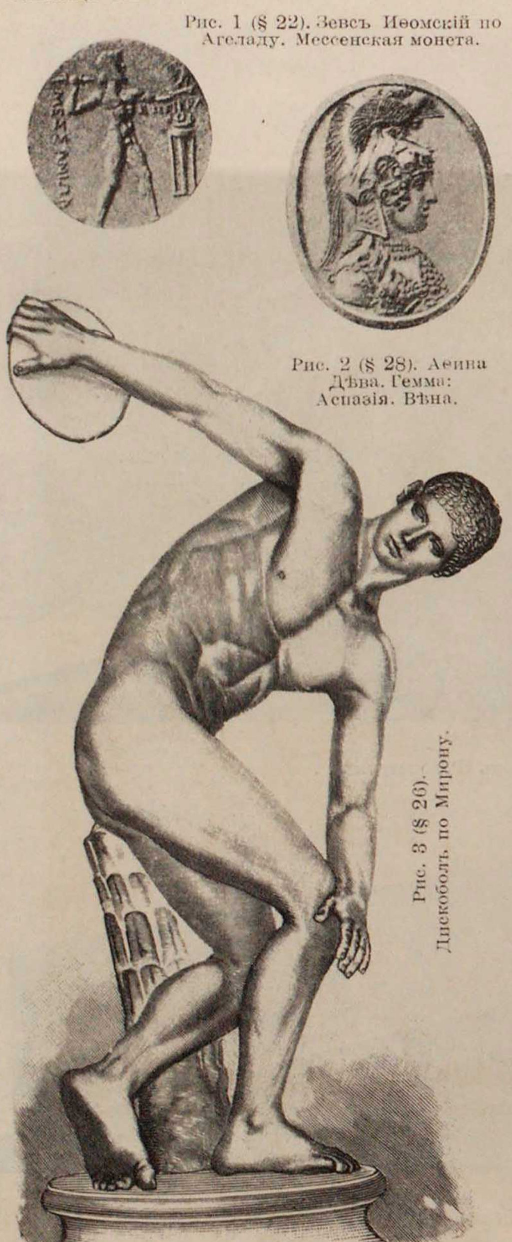


Рис. 1 (§ 22). Зевсъ Иѳомскій по Агеладу. Мессенская монета.

Рис. 2 (§ 28). Аѳина Дѣва. Гемма: Аспазія. Вѣна.

Рис. 3 (§ 26). Дискоболъ по Мирону.



Рис. 4 (§ 28).
Аѳина Дѣва по Фидію. Аѳины.



Рис. 5 (§ 26).
Марсій по Мирону (Руки невѣрно дополнены).



Рис. 1 и 2 (§ 28).
Элидскія монеты съ изображеніемъ Зевса, работы Фидія.

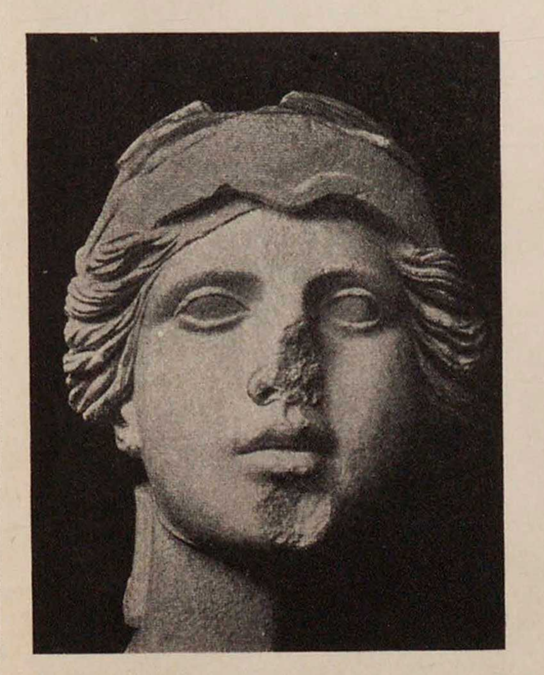


Рис. 3 (§ 28). Голова Аѳины Дѣвы, Фидія. Копія изъ Пергама. Берлинъ.



Рис. 4 (§ 27).
Аѳина Лемносская, по Фидію.

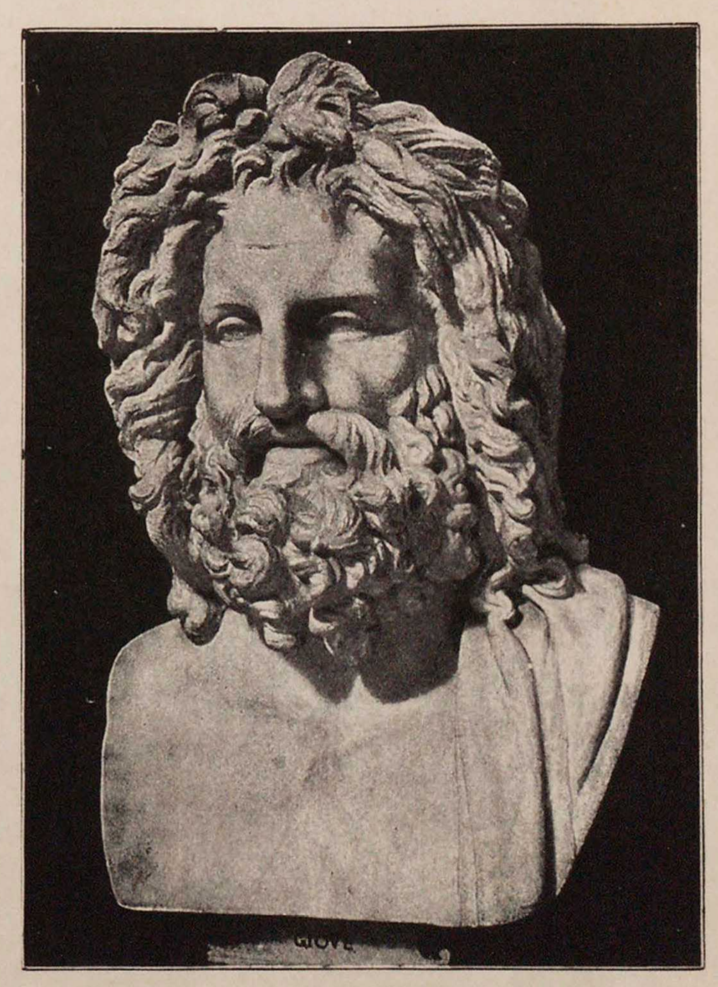
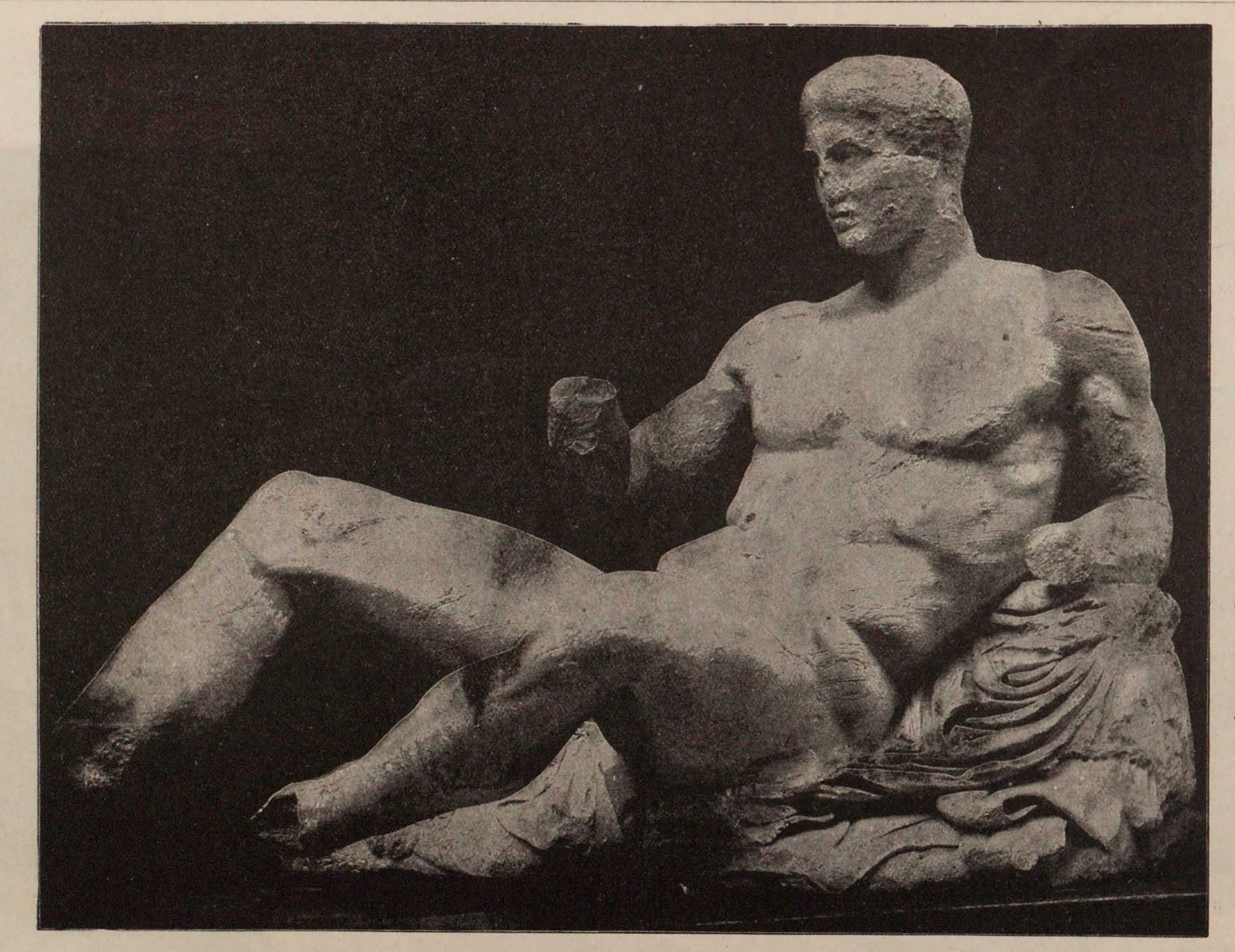


Рис. 5 (§ 28).
Голова Зевса Отриколи.



Фигура юнаго бога на восточномъ фронтонѣ Парѳенона (§ 29).

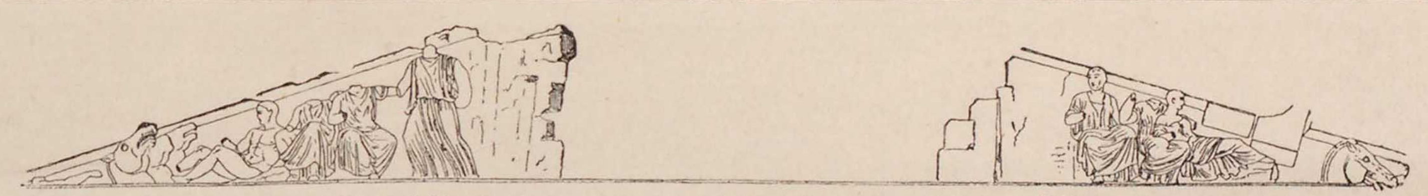


Рис. 1 (§ 29). Группа на восточномъ фронтонѣ Парѳенона, по рисунку 1674 г.

Рис. 2 (§ 29). Отдыхающія женщины (Мойры?) на восточномъ фронтонѣ Парѳенона.



Рис. 1 (§ 29). Средняя группа восточнаго фриза Парѳенона.



Рис. 2 (§ 30). Элевзинскій рельефъ. Деметра, Триптолемъ, Кора. Мраморъ. Аѳины.



Рис. 3 (§ 29). Изъ сѣвернаго фриза Парѳенона. Британскій музей.

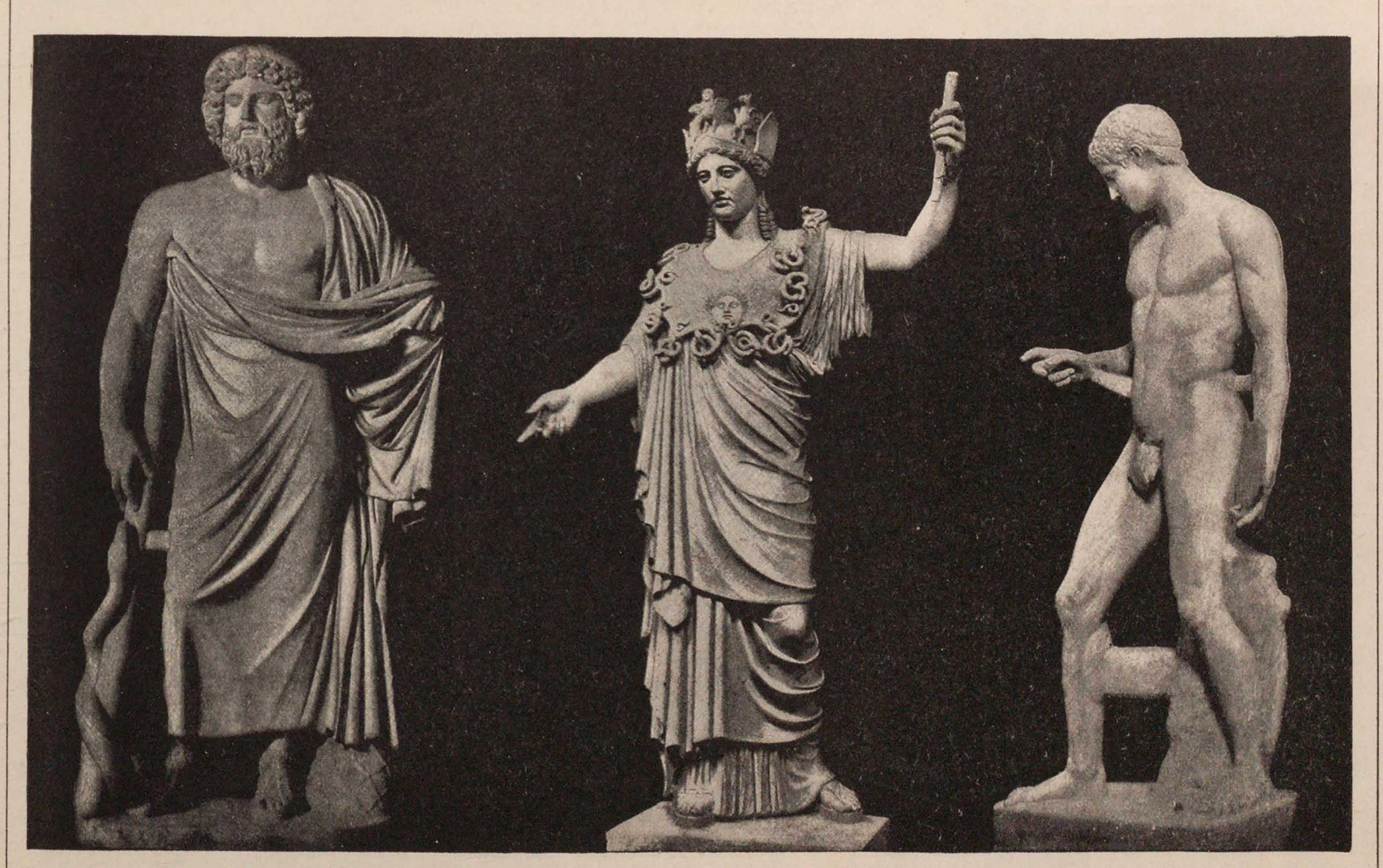


Рис. 1 (§ 30). Асклепій. Школа Фидія.

Рис. 2 (§ 30). Аѳина Фарнезская. Школа Фидія.

Рис. 3 (§ 30). Дискоболъ (по Алкамену?)

СКУЛЬПТУРА. ВЫСОКІЙ СТИЛЬ. V В. ДО Р. Х.

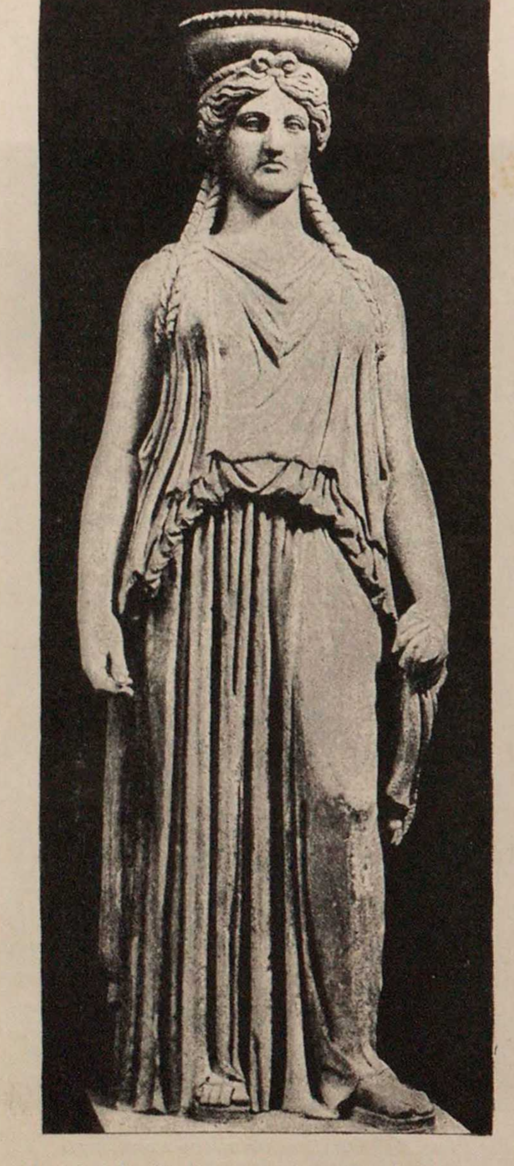
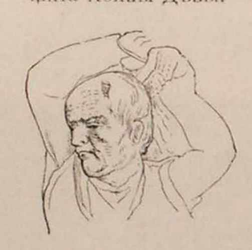
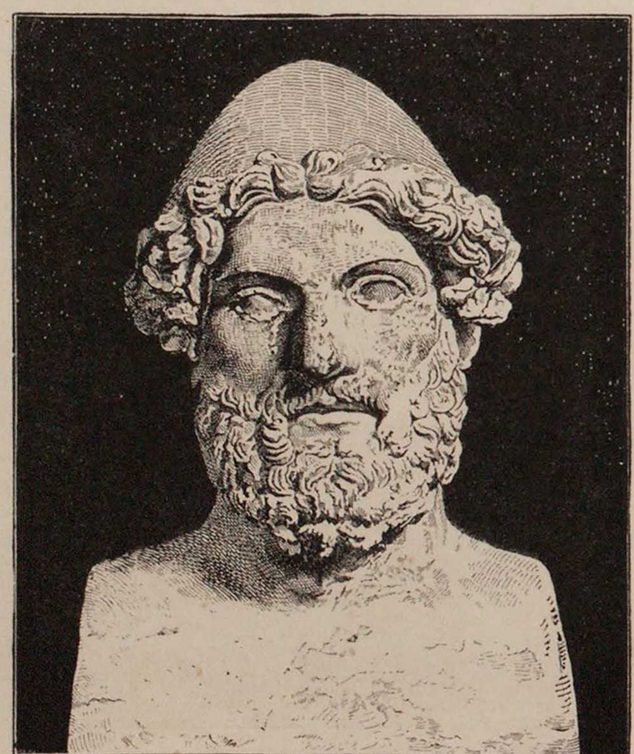


Рис. 1 (§ 9, 30). Римскее подражаніе Корѣ изъ Эрехтейона. Школа Фидія.

Рис. 2 (§ 28). Изображеніе Фидія — со щита Аѳины Дѣвы.







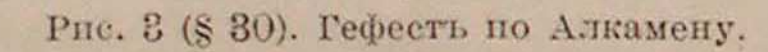


Рис. 3 (§ 30). Гефестъ по Алкамену.



Рис. 4 (§ 30). Афродита. Школа Фидія.


Рис. 1 (§ 21). Аѳина Халкіока.


Рис. 2 (§ 60). Посейдонъ.



Рис. 5 (§ 60). Химера.


Рис. 3 (§ 30). Орфей и Эвридика. Мраморный рельефъ. Неаполь.

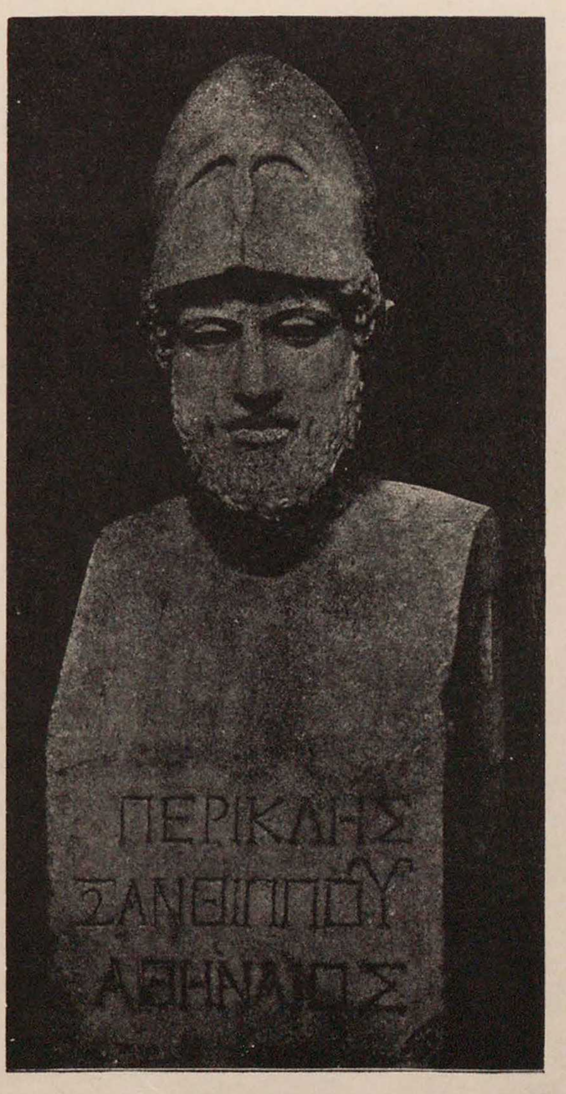


Рис. 4 (§ 26). Периклъ по статуѣ Кресила. Мраморъ. Британскій музей.

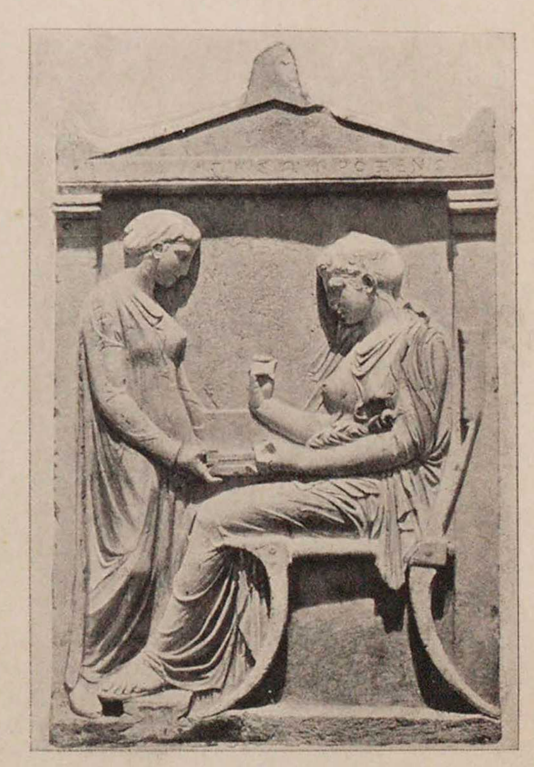

Рис. 6 (§ 30). Надгробіе Гегезо, супруги Проксена. Мраморъ. Аѳины.



Рис. 1 (§ 30). Амазонка Маттеи, по Фидію (?)



Рис. 2 (§ 31).
Голова Геры Поликлета.
Мраморъ. Британскій музей.



Рис. 3 (§ 26). Голова т. н. idolino по Ликію.



Рис. 4 (§ 30, 31).
Амазонка по Поликлету.

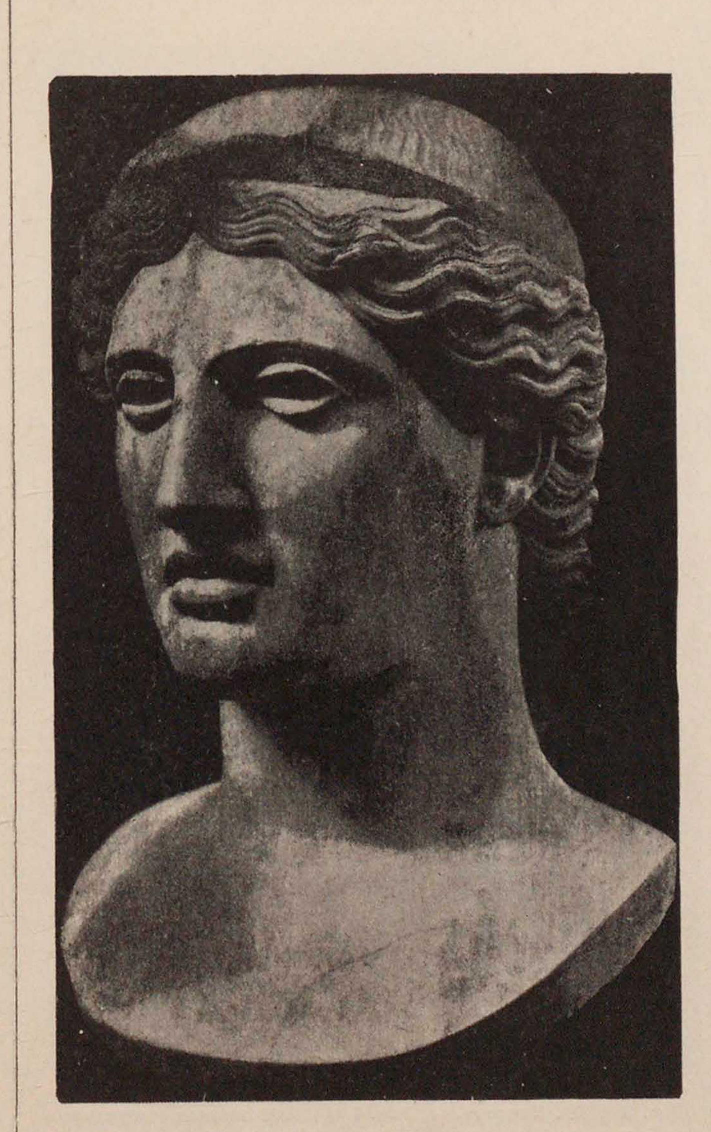


Рис. 1 (§ 31). Гера Фарнезская.







Рис. 2, 3, 4 (§ 31). Монеты изъ Аргоса съ изобр. Геры Поликлета.



Рис. 5 (§ 59). Гемма: Убіеніе Аргоса.

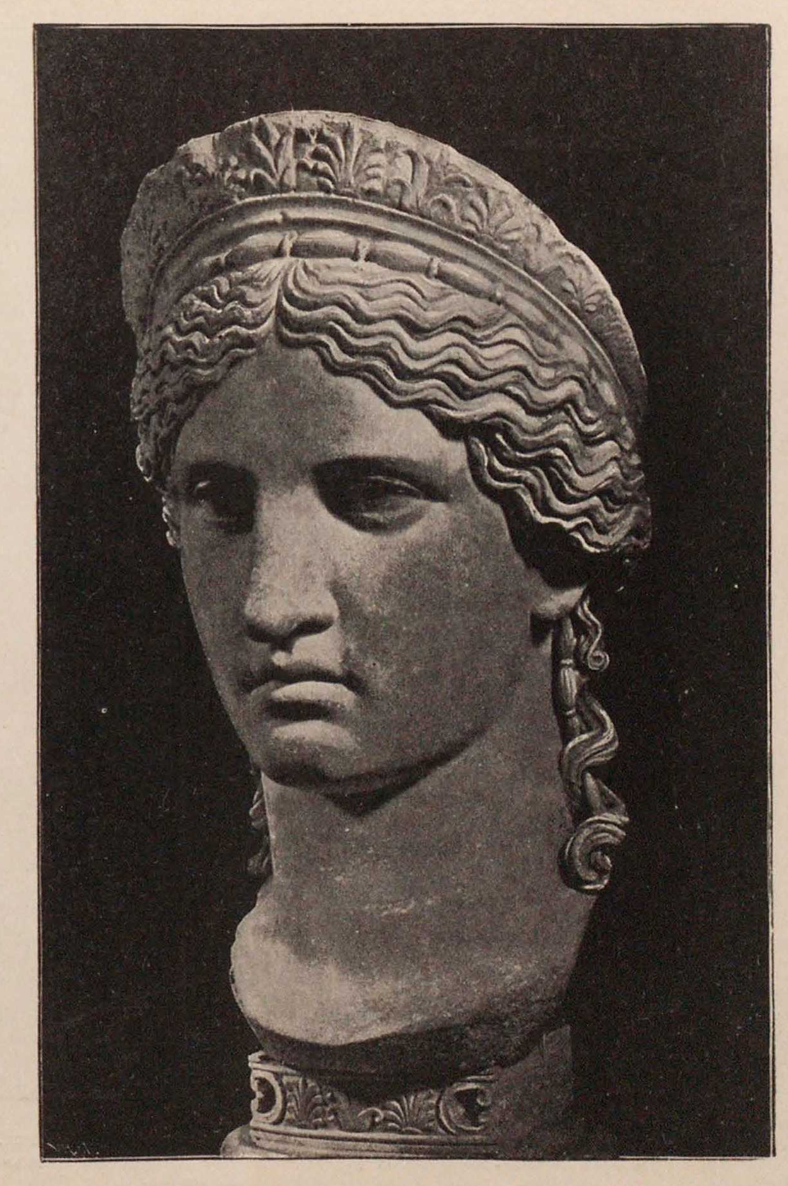


Рис. 6 (§ 31). Гера Людовизи.

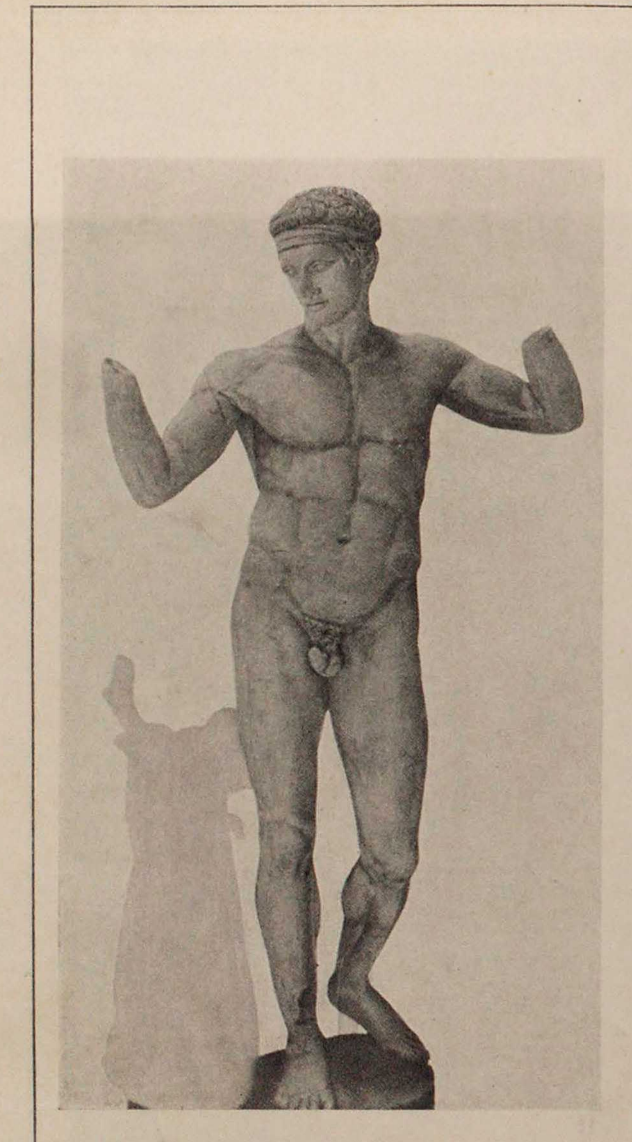


Рис. 1 (§ 31).
„Діадуменосъ“, по Поликлету.

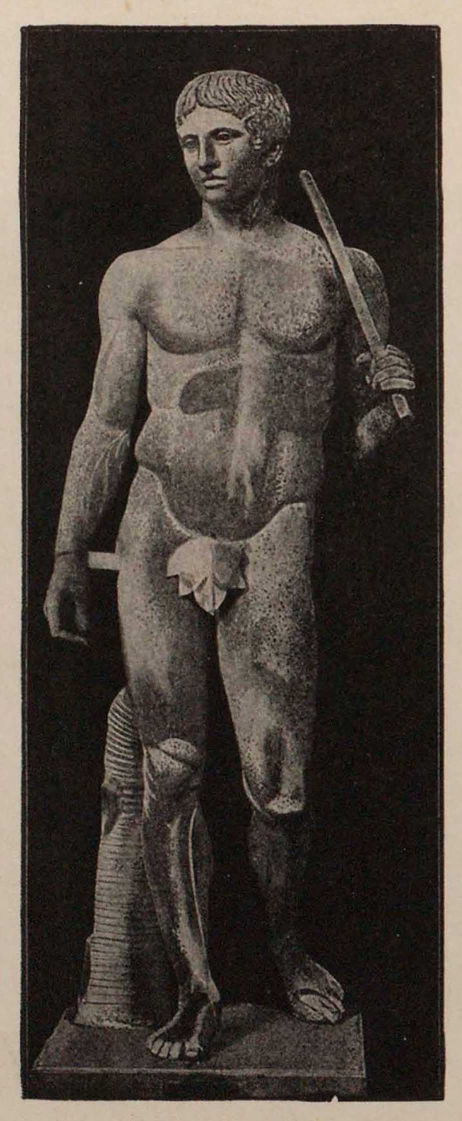


Рис. 2 (§ 31).
„Дорифоръ“ (копьеносецъ), по Поликлету.



Рис. 3 (§ 31). Кинискъ, по Поликлету. Брит. муз.



Рис. 4 (§ 26). Бронзовая статуя эфеба (т. наз. Idolino), по Ликію. Флоренція.



Рис. 1 (§ 31). Голова юноши съ повязкой (Діадуменосъ). Дрезденъ.

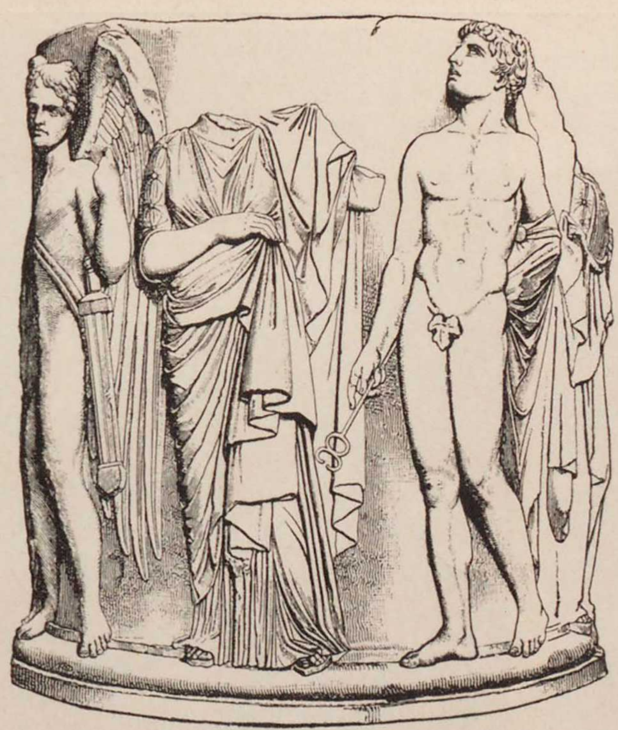
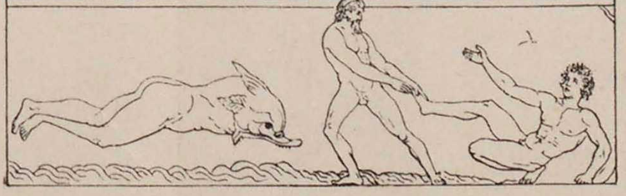


Рис. 2 (§ 34). Рельефъ на колоннѣ: Танатосъ, Алкеста и Гермесъ.



Рис. 3 (§ 34). Голова изъ группы на фронтонѣ въ Тегеѣ, раб. Скопаса.

Рис. 4 (§ 38). Группы съ фриза памятника Лизикрата въ Аѳинахъ.





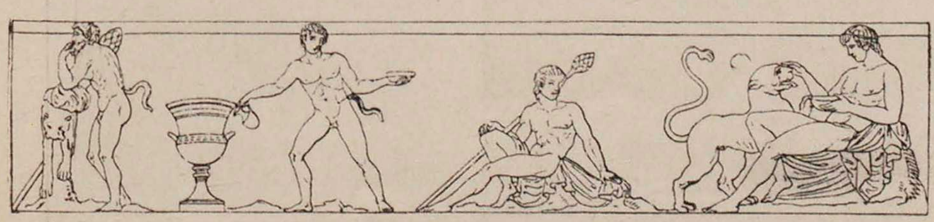






Рис. 1 (§ 33).
Эйренэ (миръ) съ Плутосомъ (богатство), по Кефисодоту.

Рис. 2 (§ 34).
Мелеагръ по Скопасу.





Рис. 3 (§ 36). Артемида, по Праксителю.

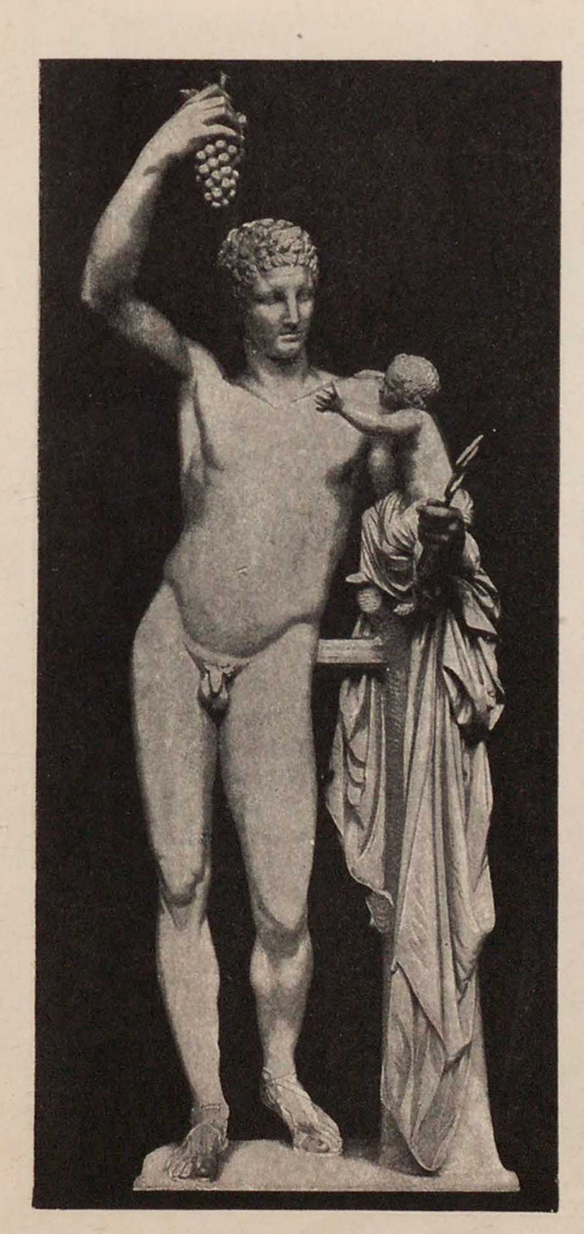


Рис. 1 (§ 37).
Гермесъ съ ребенкомъ Діонисомъ, Праксителя.



Рис. 2 (§ 37). Фенейская монета съ изобр. Гермеса и Аркада.



Книдская монета съ изобр. Афродиты.
Рис. 3 (§ 37).



Рис. 4 (§ 37). Голова Гермеса.



Рис. 5 (§ 37). Сатиръ, по Праксителю.

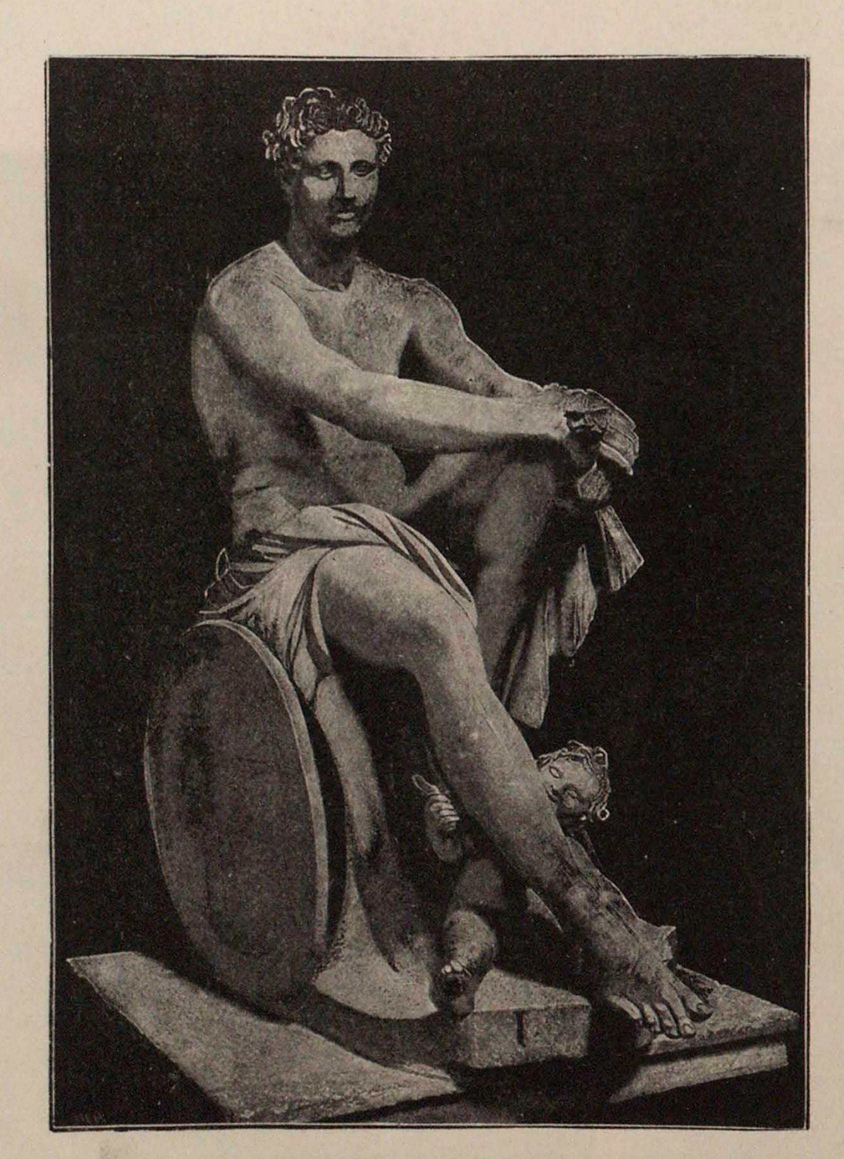


Рис. 1 (§ 34). Аресъ Людовизи.

Рис. 2 (§ 35). Ніоба.



Рис. 1 (§ 35). Флорентiйская группа Нiобидовъ.



Рис. 2 (§ 34).
Римская копiя головы, раб. Скопаса, съ южнаго склона Акрополя.



Рис. 3 (§ 35). Нiобида въ Ватиканѣ.



Рис. 4 (§ 35).

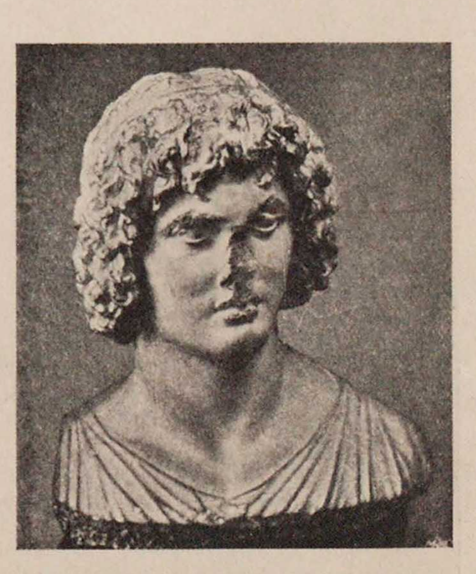


Рис. 5 (§ 37). Голова Эвбулея изъ Элевзиса, раб. Праксителя (Аѳины).

Рис. 1 (§ 37). Голова Книдской Афродиты, по Праксителю.



Рис. 2 (§ 35). Аполлонъ Киѳарэдъ.



Рис. 1 (§ 35).
М. Полигимнія.

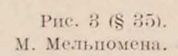


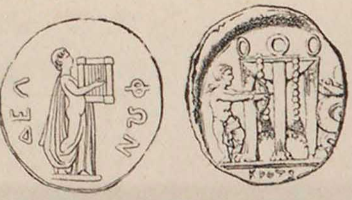
Рис. 3 (§ 35).
М. Мельпомена.



Рис. 2 (§ 35). Муза Талія.



Рис. 1 (§ 35). Аполлонъ Киөарэдъ.



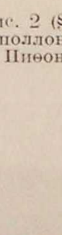


Рис. 2 (§ 60). Аполлонъ и Пиөонъ.

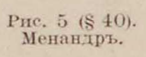


Рис. 5 (§ 40). Менандръ.



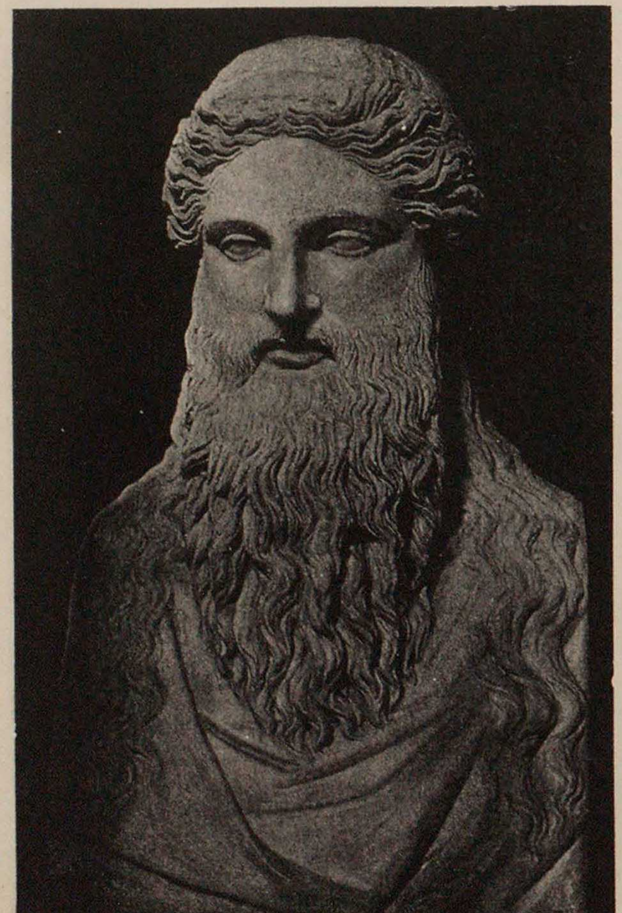


Рис. 3 (§ 38). Діонисъ съ бородою.



Рис. 4 (§ 37). Аполлонъ Сауроктонъ (убивающій ящерицу).

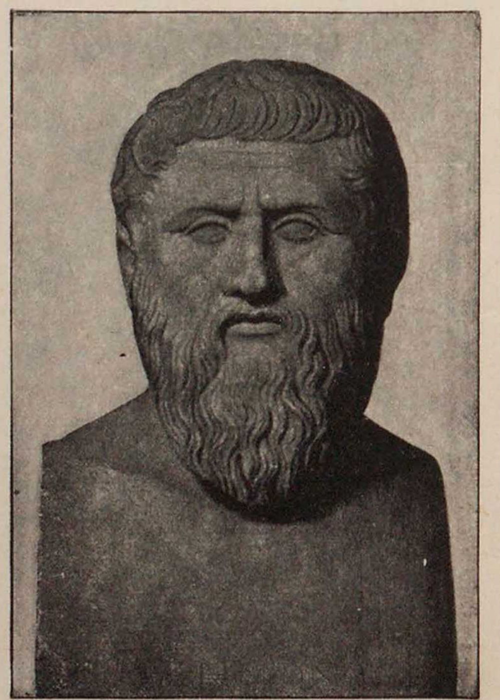


Рис. 6 (§ 38). Платонъ.



Рис. 1 (§ 60.) Амфипольская монета съ изобр. головы богини-покровительницы города.

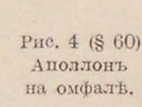


Рис. 4 (§ 60). Аполлонъ на омфалѣ.



Монета Антіоха.



Рис. 2 (§ 30). Нике (побѣда), по Пэонію (реконструкція).

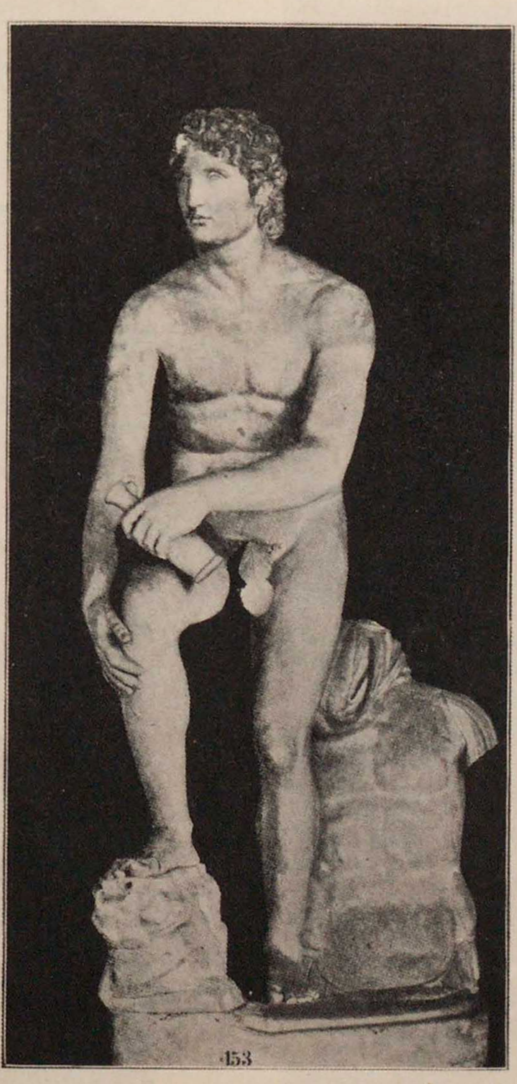


Рис. 3 (§§ 38, 42). Александръ, по Леохару(?).



Рис. 5 (§ 38). Ганимедъ, уносимый орломъ, по Леохару.

Рис. 1 (§ 39). Аполлонъ Бельведерскій.

Рис. 2 (§ 39). Артемида Версальская.

§ 40.



Рис. 1. Софоклъ.



Рис. 2. Өукидидъ.

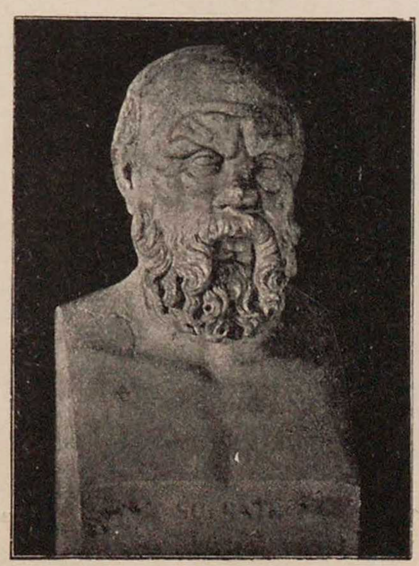


Рис. 3. Сократъ.



Рис. 4. Эврипидъ.

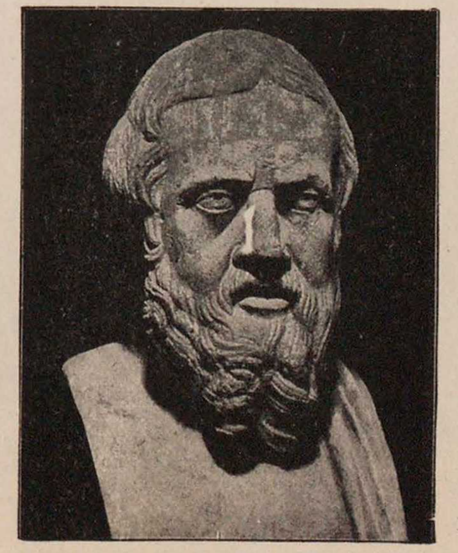


Рис. 5. Геродотъ.



Рис. 6. Демосөенъ.



Рис. 1 (§ 41).
Статуя Агія, раб. Лизиппа.
Мраморъ изъ Дельфъ.

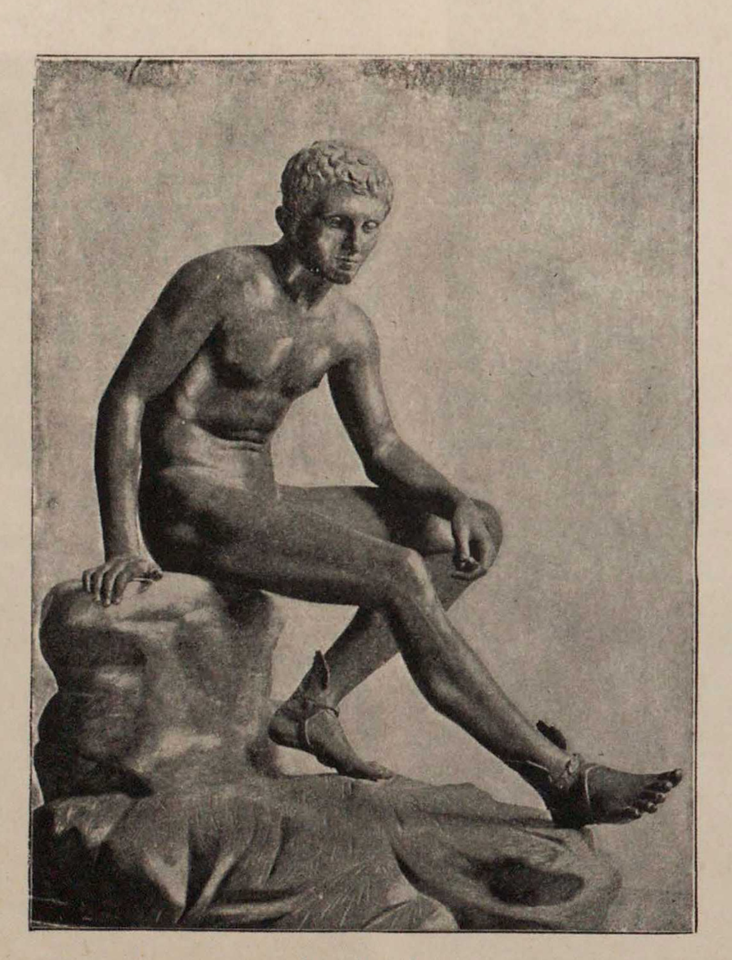


Рис. 2 (§ 42).
Гермесъ, по Лизиппу.—Бронза. Неаполь.

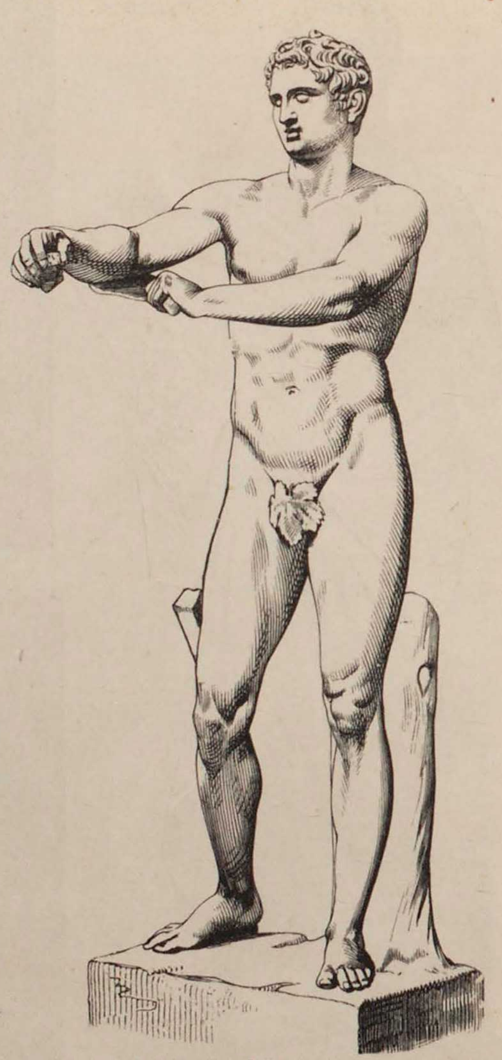


Рис. 3 (§ 41).
Апоксіоменосъ (соскабливающій пыль),
по Лизиппу.—Мраморъ. Ватиканъ.



Рис. 1 (§ 42). Тихэ (Судьба) изъ Антіохіи. Мраморная копія по Эвтихиду.



Рис. 2 (§ 44). Менелай съ Патрокломъ.



Рис. 1 (§ 44). Бой Александра. Изображенiе на лицевой сторонѣ Сидонскаго саркофага Александра.—Константинополь.

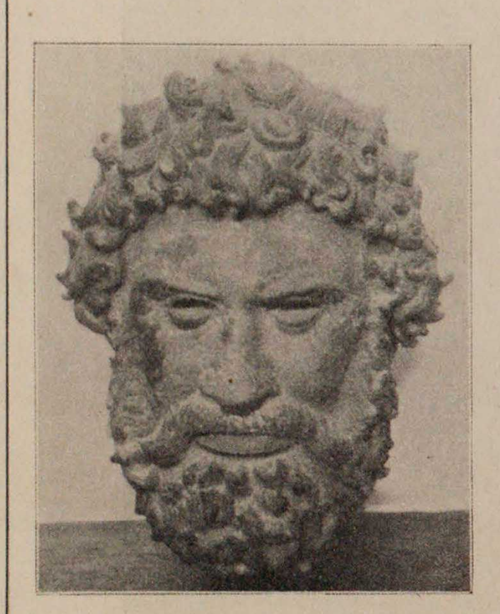


Рис. 2 (§ 41).
Голова побѣдителя на Олимпiйскихъ играхъ, раб. Лизиппа.

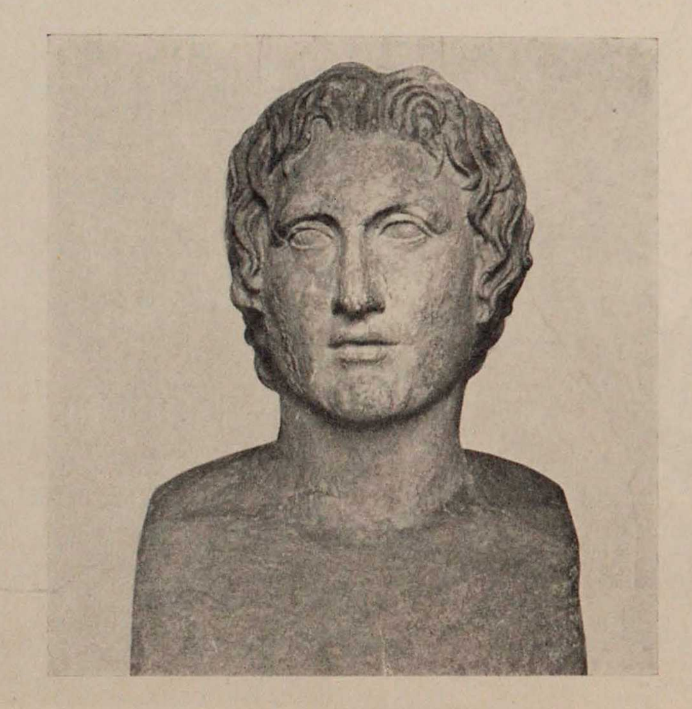


Рис. 3 (§ 42).
Александръ, по Лизиппу.

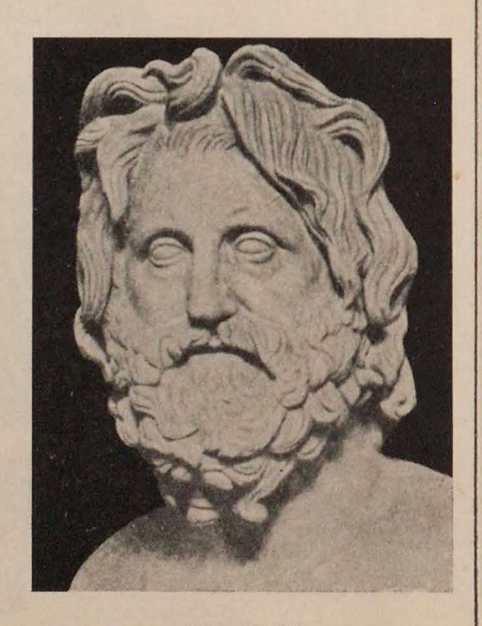


Рис. 4 (§ 44).
Голова Посейдона.
Мраморъ.—Римъ, Ватиканъ.



Александръ. Изображеніе на Сидонскомъ саркофагѣ. Мраморъ.—Константинополь (§ 44).

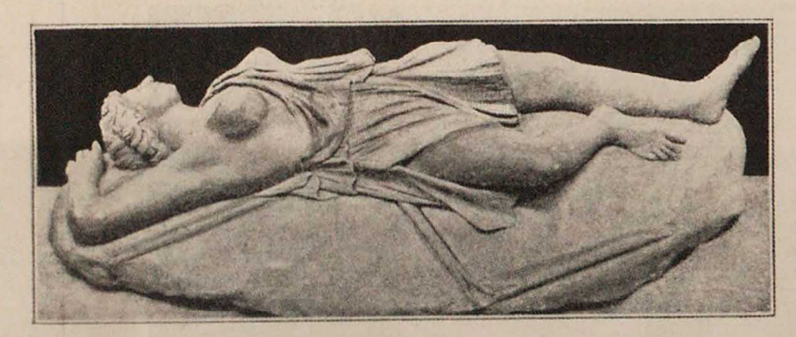


Рис. 1 (§ 44). Убитая амазонка. Мраморъ.—Неаполь.



Рис. 2 (§ 42). Монета Лизимаха съ головой Александра Великаго.



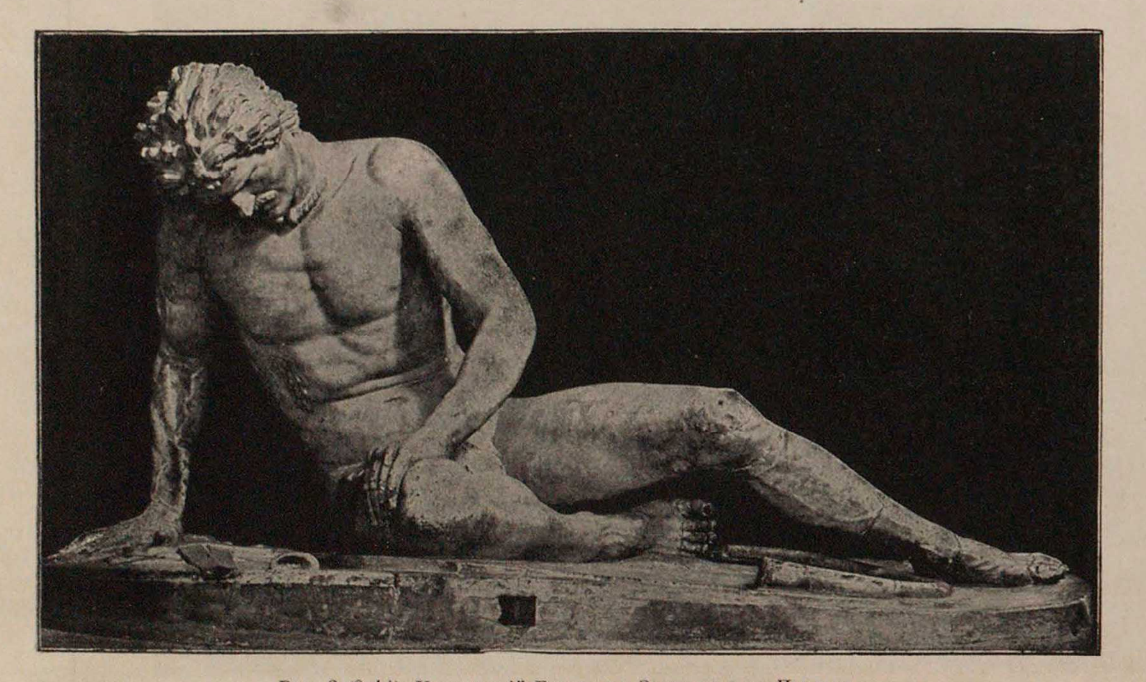
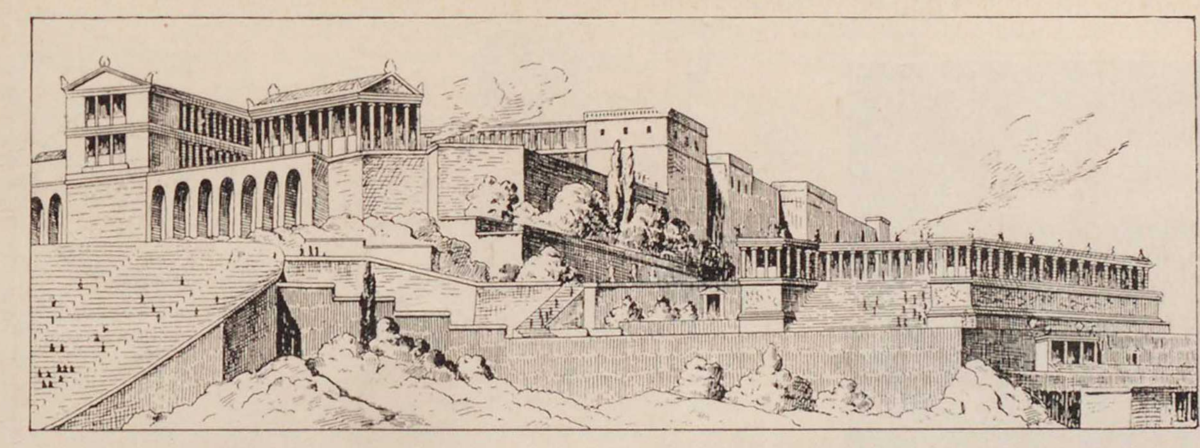


Рис. 3 (§ 44). Умирающій Галлъ, по Эпигону, изъ Пергама.

Рис. 4 (§ 44). Группа Галловъ, по Эпигону, изъ Пергама.



Театръ. Базилика. Храмъ Аѳины. Колоннады. Алтарь Зевса.
Рис. 1 (§ 45). Видъ части Пергамскаго кремля въ реконструкціи.



Рис. 2 (§ 45). Голова гиганта съ пергамскаго алтаря.



Алкіоней. Аѳина. Гея. Никэ.
Рис. 3 (§ 45). Группа съ Аѳиной, съ пергамскаго большого алтаря. Берлинъ.



Рис. 4 (§ 44). Точильщикъ (Флоренція).

Рис. 1 (§ 46). Группа Лаокоона, раб. Агезандра, Аѳинодора и Полидора.

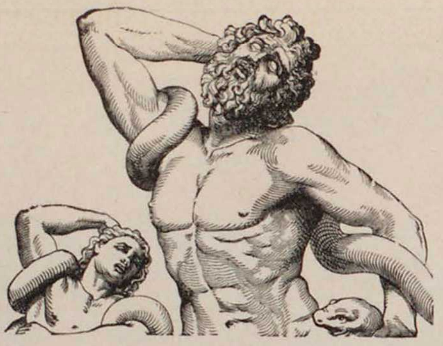


Рис. 2 (§ 46). Болѣе правильная реконструкція группы Лаокоона.



Рис. 3 (§ 49). Рѣчной богъ Гела.



Рис. 4 (§ 47) Фарнезскій быкъ.

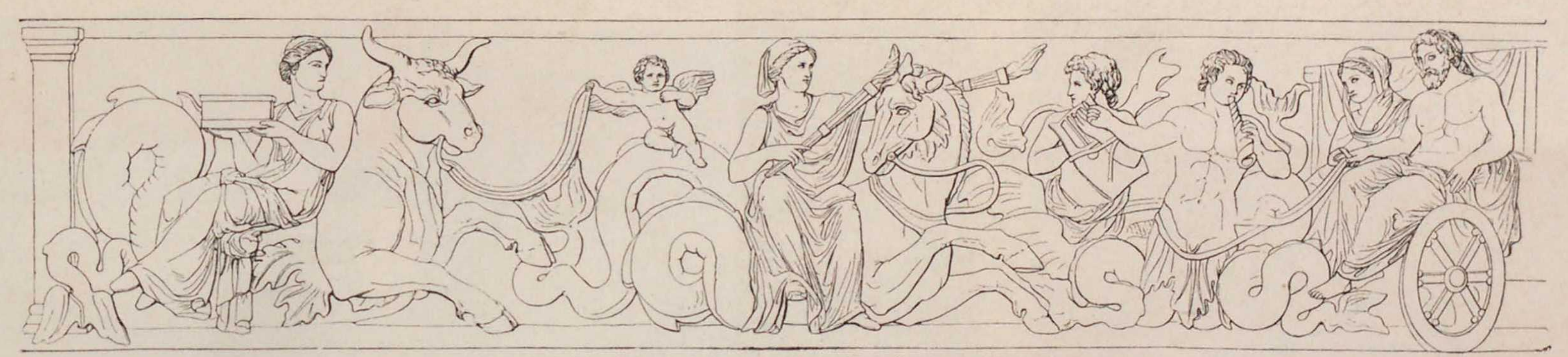


Рис. 1 (§ 48). Изъ свадебнаго поѣзда Посейдона и Амфитриты.

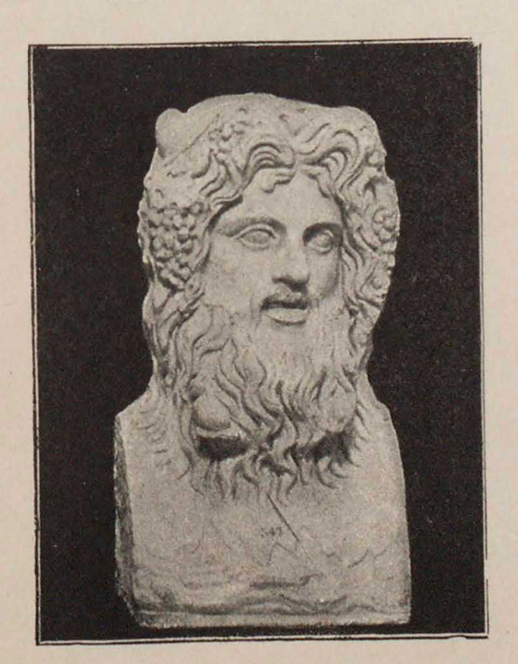


Рис. 2 (§ 48). Океанъ. Ватиканъ.

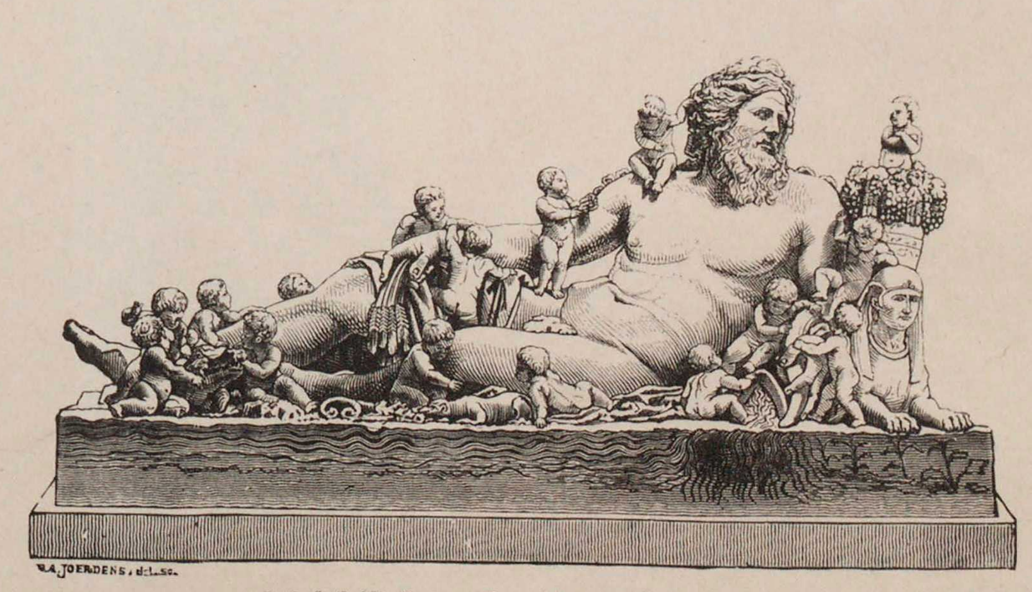


Рис. 3 (§ 49). Группа Нила. Мраморъ. Римъ, Ватиканъ.

Рис. 1 (§ 47). Тезей и Минотавръ.

Рис. 3 (§ 51). Тихэ (судьба) съ остр. Мелоса.





Рис. 4 (§ 48). Монета Птоломея I Сотера.

Рис. 2 (§ 50). Аріадна.—Мраморъ.



Рис. 5 (§ 44). Отдыхающій кулачный боецъ.—Бронза.

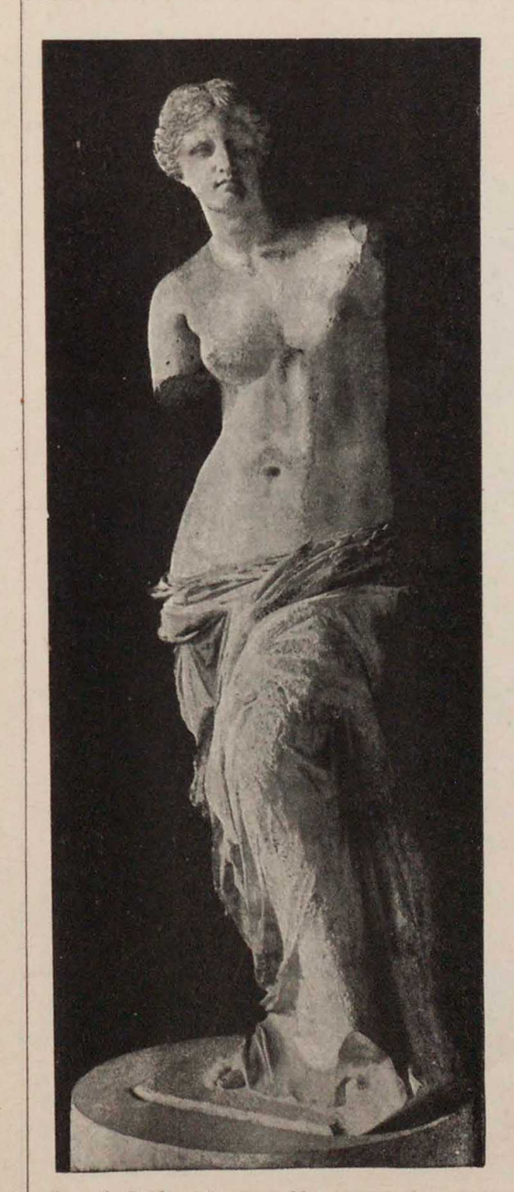


Рис. 1 (§ 51). Афродита Милосская, Агезандра.



Рис. 2 (§§ 35, 51). Афродита Капуанская, по Скопасу.



Рис. 3 (§ 52). Тихэ (Судьба).



Рис. 1 (§ 52). Персей и Андромеда.

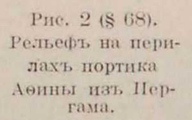


Рис. 2 (§ 68). Рельефъ на перилахъ портика Аѳины изъ Пергама.

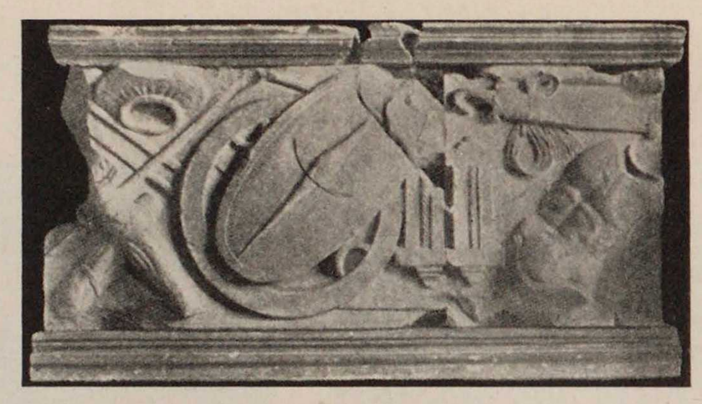




Рис. 3 (§ 52). Мраморный рельефъ.—Мюнхенъ.

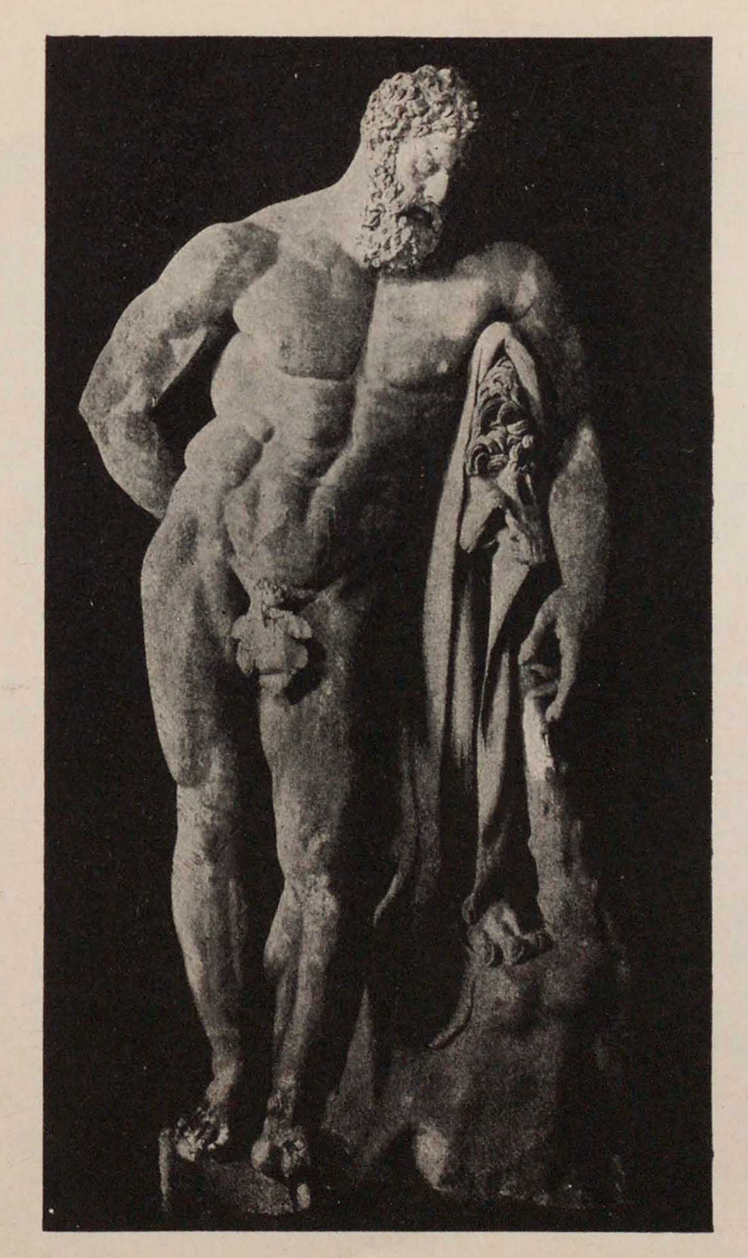


Рис. 1 (§ 53). Геркулесъ Гликона, по Лизиппу.



Рис. 2 (§ 60).



Рис. 3 (§ 60).



Рис. 4 (§ 60).



Рис. 5 (§ 63).
Сосудъ для вина.

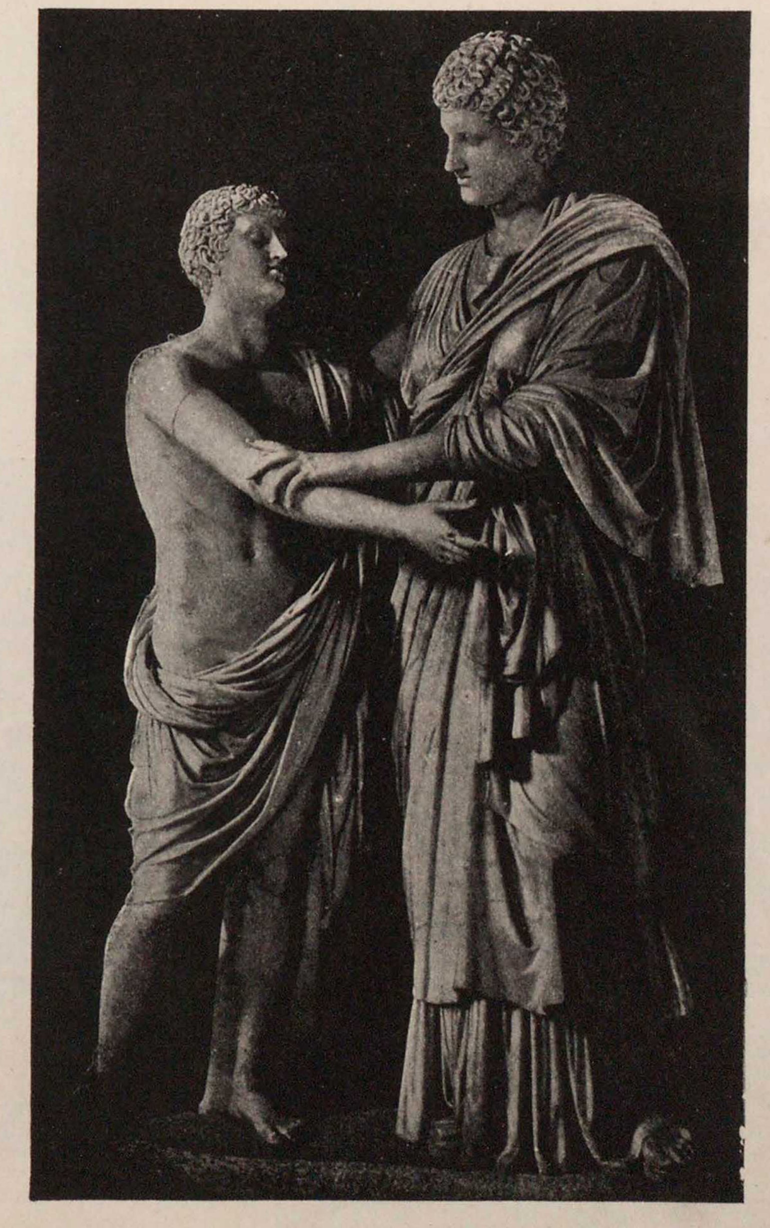


Рис. 6 (§ 53). Группа Менелая.

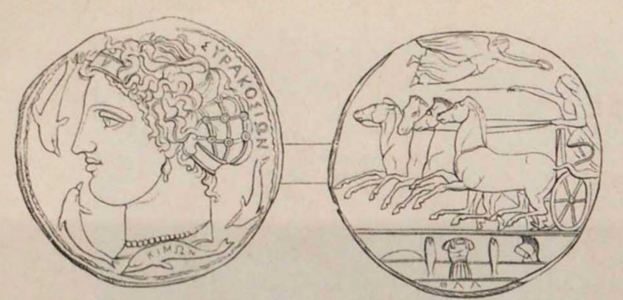


Рис. 1 (§ 60). Сиракузская монета съ головою Коры.

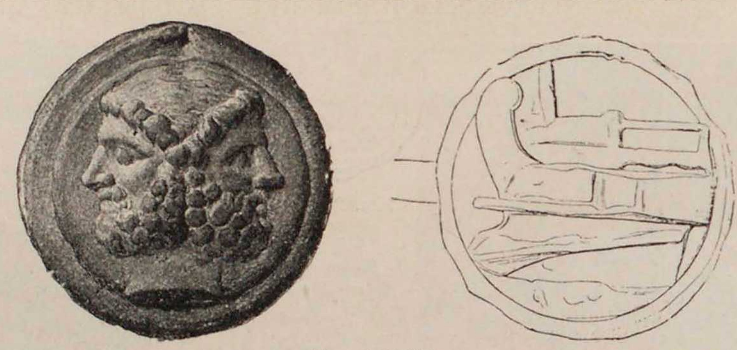


Рис. 2 (§ 61).
As libralis (Римская мѣдная монета) съ головой Януса и носомъ корабля.



Рис. 3 (§ 54).
Кентавръ и Эротъ.

Рис. 4 (§ 55). Медуза Ронданини, по Крезилу (?)



Рис. 5 (§ 54). Опечаленная Галлія или Германія.

Рис. 1 (§ 42). Александръ Вел.—Берлинъ.



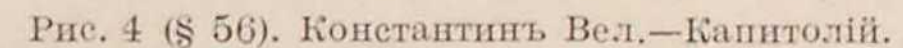


Рис. 4 (§ 56). Константинъ Вел.—Капитолій.





Рис. 3 (§ 56). Августъ.—Ватиканъ.

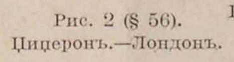


Рис. 2 (§ 56). Цицеронъ.—Лондонъ.

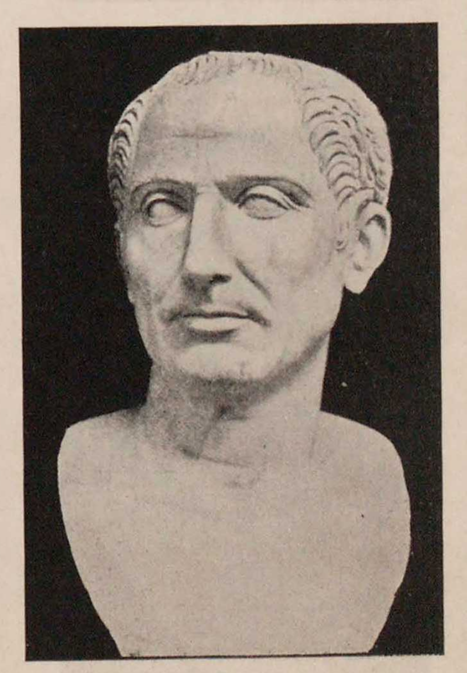


Рис. 5 (§ 56). Юлій Цезарь.—Неаполь.

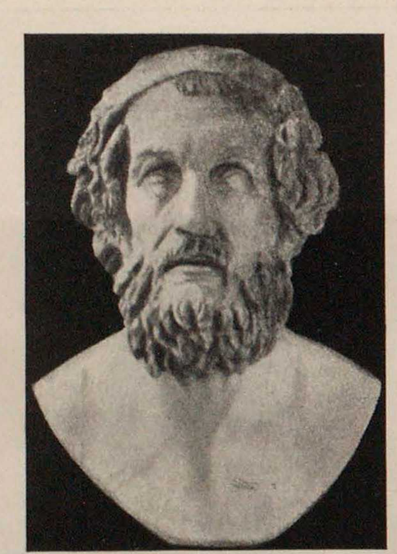


Рис. 1 (§ 53). Гомеръ.

Рис. 2 (§ 56). Тиберій.—Лувръ.





Рис. 3 (§ 56). Титъ изъ Геркуланума.—Неаполь.

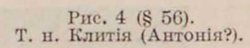


Рис. 4 (§ 56).
Т. н. Клитія (Антонія?).





Рис. 5 (§ 56). Митридатъ Эвпаторъ.—Лувръ.

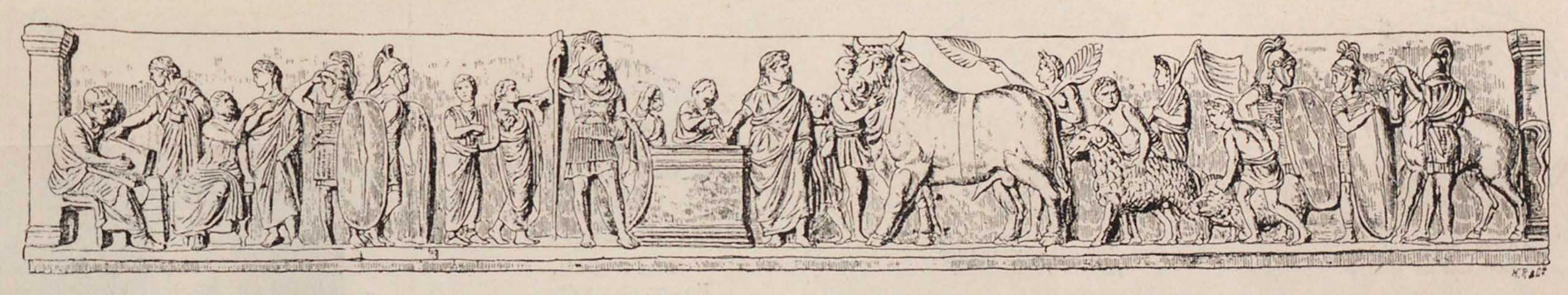


Рис. 1 (§ 58). Римское оффиціальное жертвоприношеніе. Рельефъ, вѣроятно, съ алтаря въ храмѣ Нептуна Домиція Агенобарба.—Мраморъ. Лувръ.

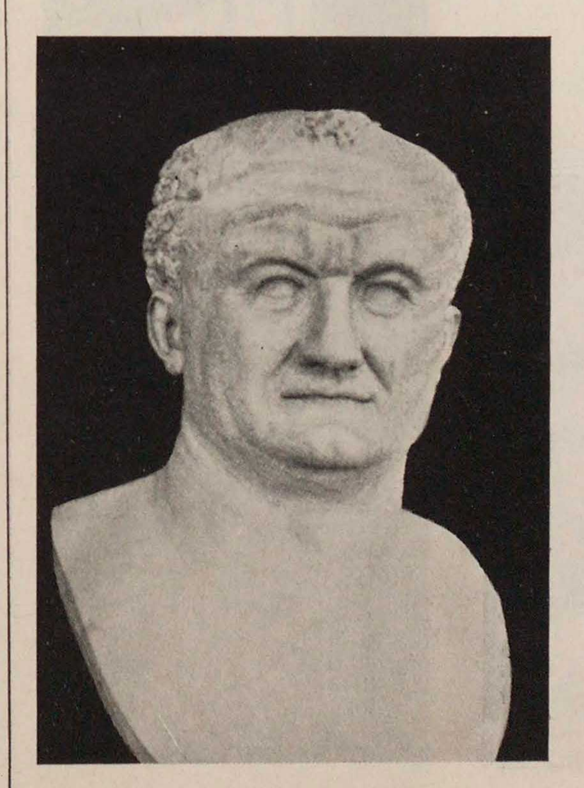


Рис. 2 (§ 56). Веспасіанъ.—Неаполь.



Рис. 3 (§ 56). Адріанъ.—Британскій музей.



Рис. 4 (§ 56). Траянъ.—Ватиканъ.

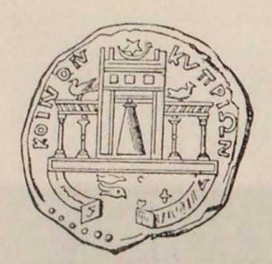


Рис. 1 (§ 3, 60). Храмъ Афродиты Пафосской на Кипрѣ.



Рис. 3 (§ 61). Агриппина, супруга Германика.



Рис. 5 (§ 61). Монета съ изображ. Columna rostrata.

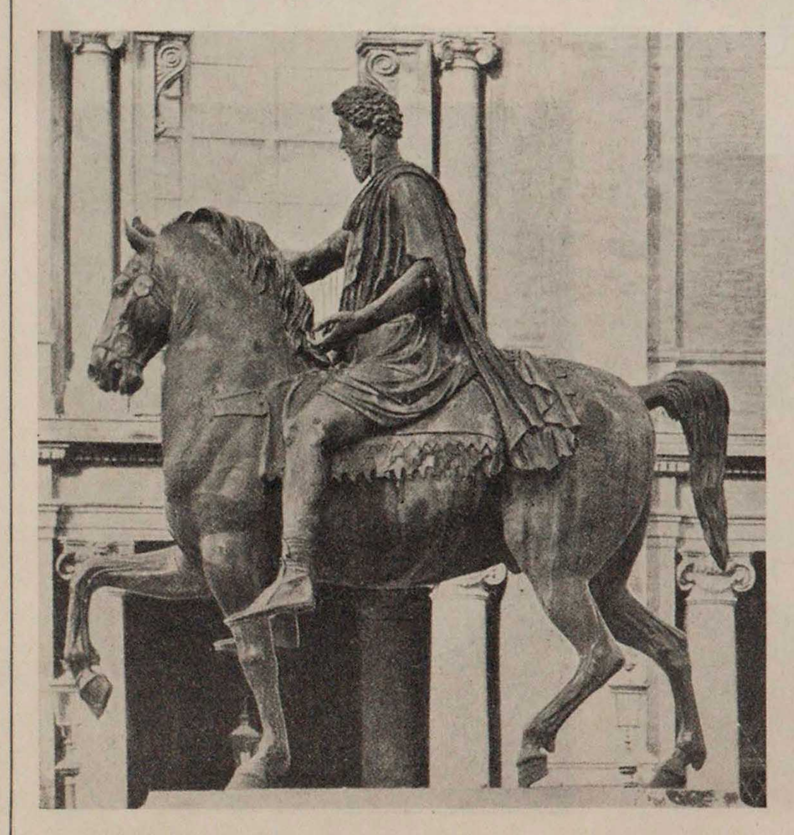


Рис. 2 (§ 56). Бронзовая статуя императора Марка Аврелія на конѣ.



Рис. 4 (§ 53). Сидящая Римлянка.—Неаполь.



Рис. 6 (§ 56). Женская фигура изъ Геркуланума.—Дрезденъ.

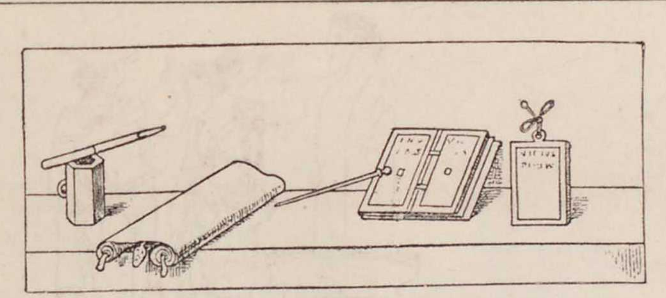


Рис. 1 (§ 62), Принадлежности для письма.



Рис. 3 (§ 63). Серебряная чаша.

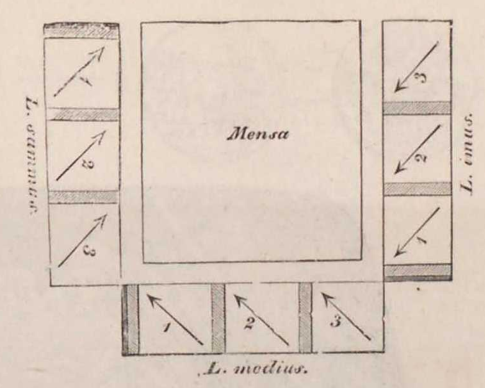


Рис. 3 (§ 68). Триклиній (столовая зала).



Рис. 4 (§ 56). Тиберій.



Рис. 5 (§ 56). Ораторъ.



Рис. 6 (§ 57). Римскій воинъ.



Рис. 7 (§ 57). Знаменосецъ.



Рис. 8 (§ 57). Центуріонъ.

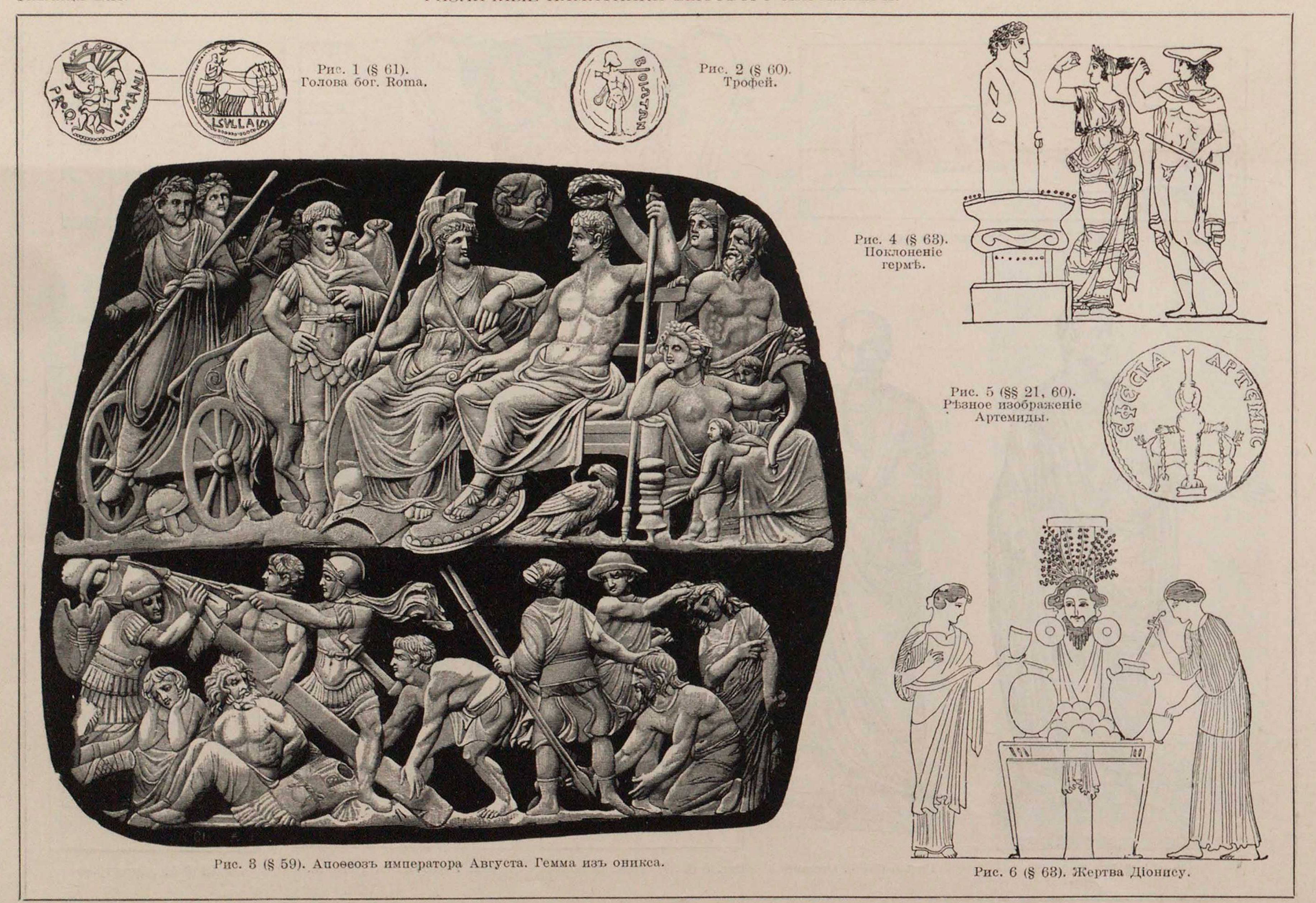


Рис. 1 (§ 61). Голова бог. Roma.

Рис. 2 (§ 60). Трофей.

Рис. 4 (§ 63). Поклоненіе гермѣ.

Рис. 5 (§§ 21, 60). Рѣзное изображеніе Артемиды.

Рис. 3 (§ 59). Апоѳеозъ императора Августа. Гемма изъ оникса.

Рис. 6 (§ 63). Жертва Діонису.



Рис. 1 (§ 7, 60). Камень Афродиты.


Рис. 2 (§ 57). Авгуръ.

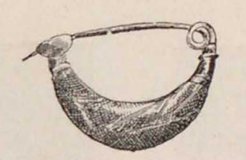

Рис. 3. (§ 64). Застежка.


Рис. 4 (§ 63). Кубокъ.

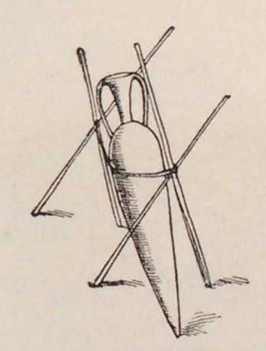

Рис. 5 (§ 63). Амфора.


Рис. 6 (§ 63). Прядущая женщина.

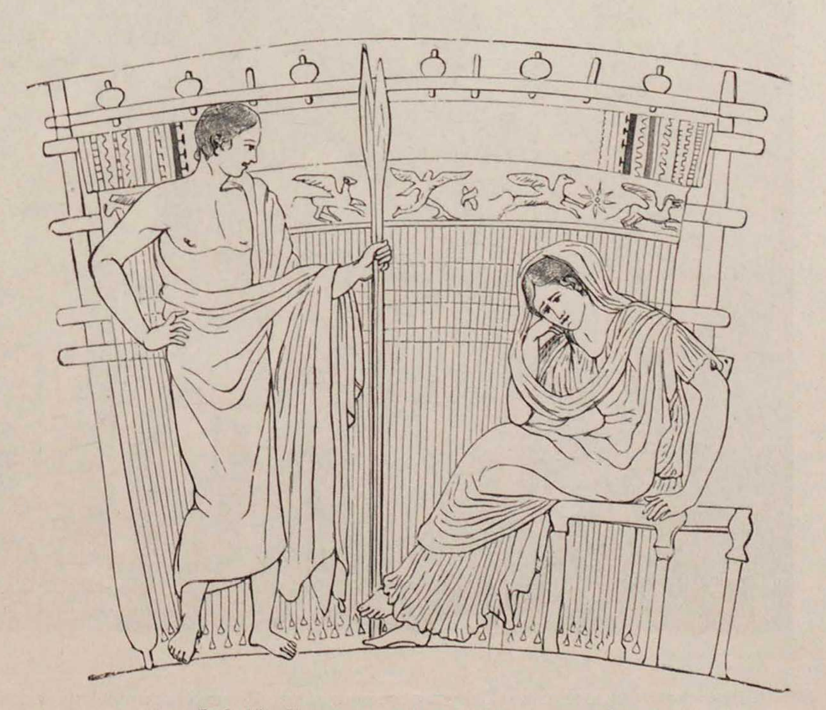
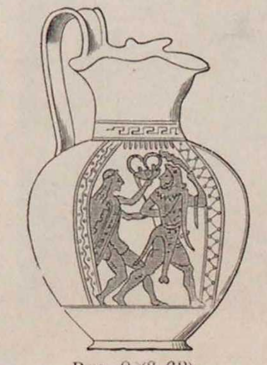

Рис. 7 (§ 63). Телемахъ и Пенелопа у ткацкаго станка.


Рис. 8 (§ 63). Ковшъ.


Рис. 9 (§ 63).
Кувшинъ съ изображенiемъ
похищенiя треножника.

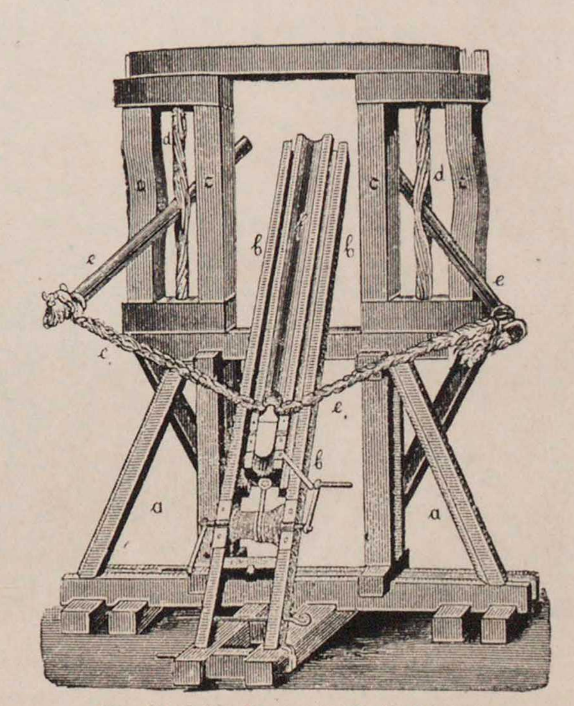

Рис. 10 (§ 68). Палинтононъ (баллиста).

Рис. 1 (§ 62).
Гераклъ и Телефъ. Стѣнная живопись въ Геркуланумѣ, быть можетъ, по Апеллесу.—Неаполь.

Рис. 2 (§ 62).
Уводъ Бризеиды отъ Ахиллеса. Стѣнная живопись изъ Помпеи (изъ дома трагика).—Неаполь.



Рис. 1 (§ 58).
Сцена изъ школьной жизни
Триръ.

Рис. 2 (§62).
Одиссей въ подземномъ царствѣ. Стѣнная живопис съ Эсквилина.—Римъ.



Рис. 3 (§ 62). Греко-египетскій портретъ муміи, рисов. на дер.

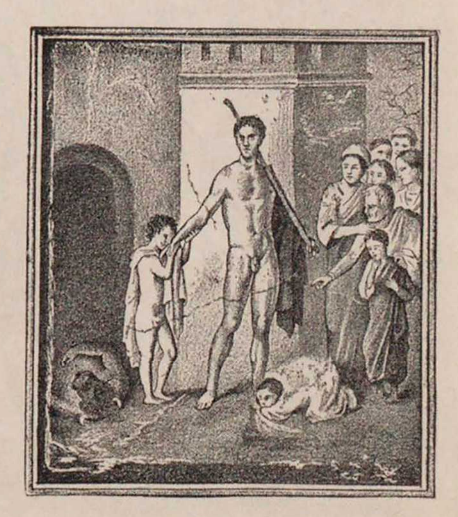


Рис. 4 (§ 62). Тезей въ лабиринтѣ. Помпея. Стѣнная живопись.

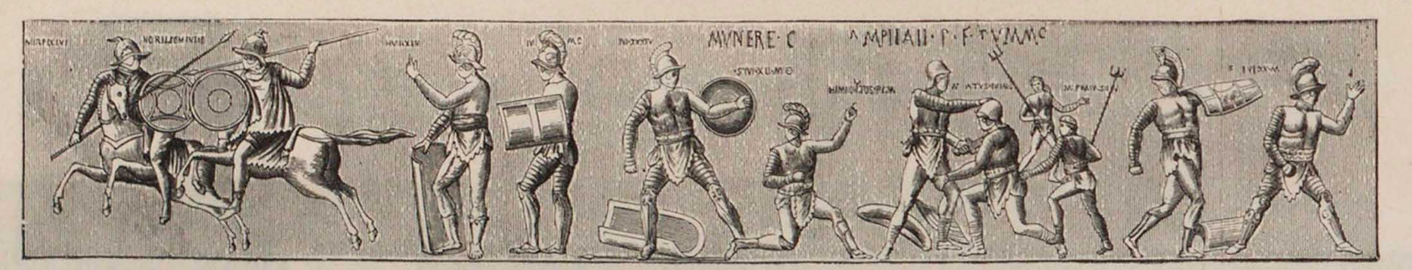


Рис. 1 (§ 58).
Бой гладіаторовъ.—Рельефъ съ гробницы Скавра.



Рис. 2 (§ 62). Принесеніе въ жертву Ифигеніи. Стѣнная живопись изъ Помпеи. (Изъ дома поэта-трагика).—Неаполь.

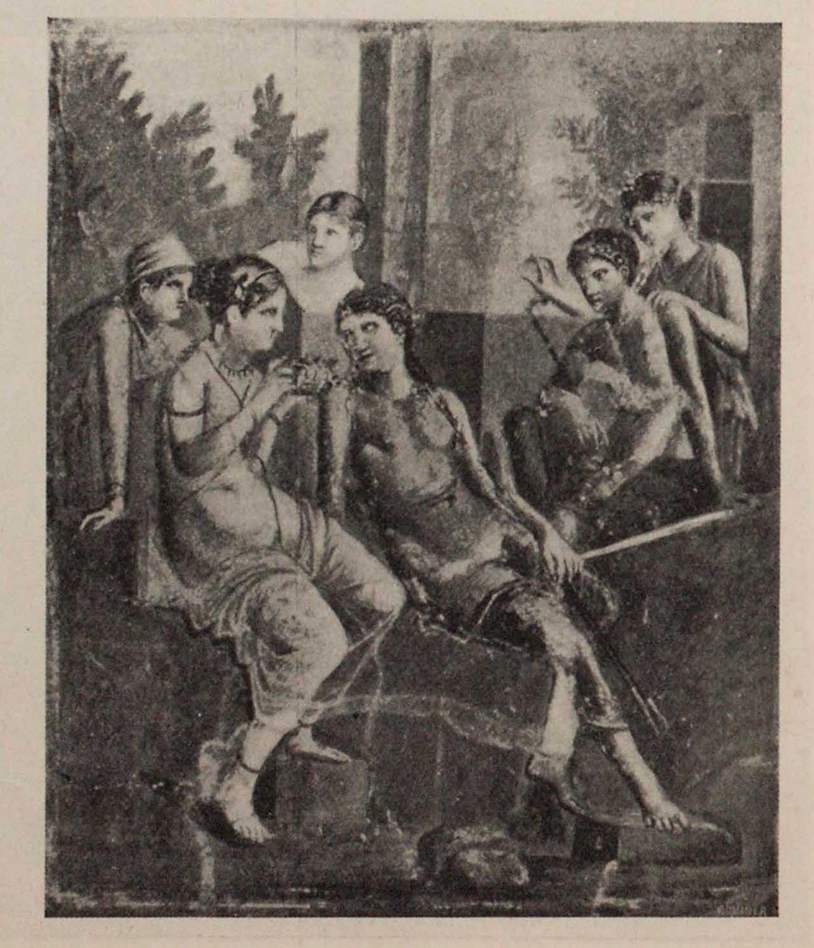


Рис. 3 (§ 62). Гнѣздо Эротовъ. Стѣнная живопись изъ Помпеи.—Неаполь.



Рис. 1 (§ 58).
Рельефъ съ кратера
(большой винной чаши).



Рис. 3 (§§ 7, 63).
Просящій о защитѣ.

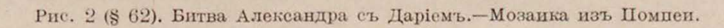
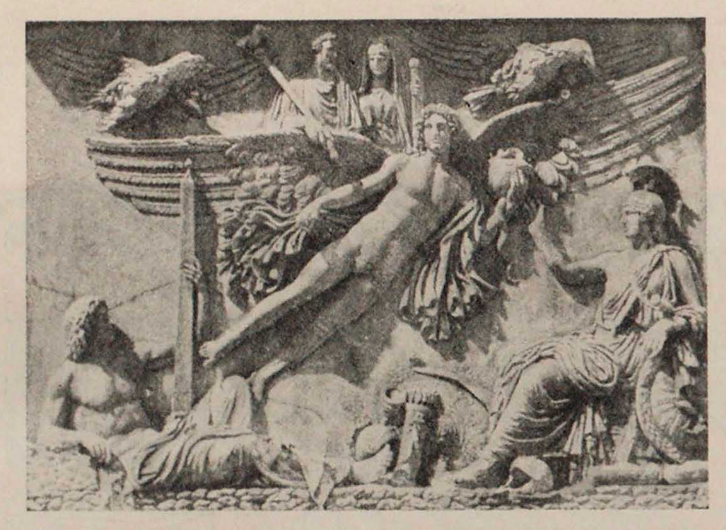


Рис. 2 (§ 62). Битва Александра съ Даріемъ.—Мозаика изъ Помпеи.



Рис. 4 (§ 68).
Надгробіе съ изображеніемъ
Sella curulis и fasces.

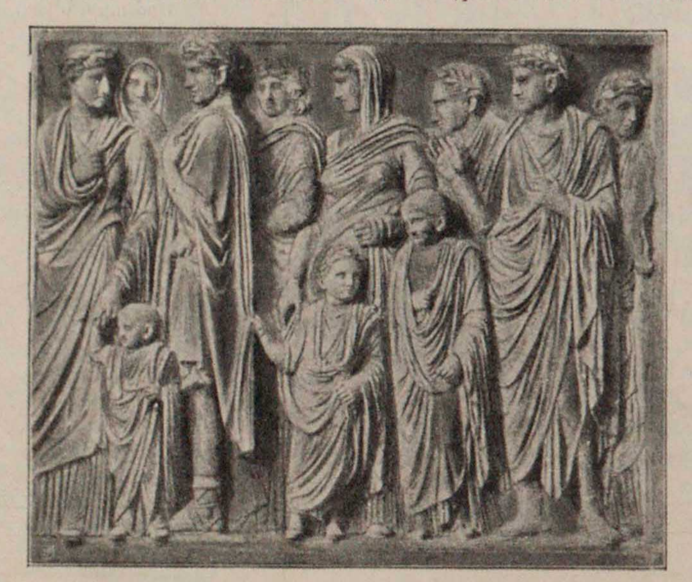


Campus Martius Римъ.

Рис. 1 (58). Апоѳеозъ Антонина и Фаустины съ колонны Антонина.



Рис. 3 (§ 62). Судъ Соломона. Стѣнная живопись въ Помпеѣ.—Неаполь.



Антонія младш. Германикъ. Друзъ. Антонія старш. Л. Домицій Агенобарбъ.

Рис. 2 (§ 58). Семейство Октавіи изъ процессіи на памятникѣ Ara Pacis.

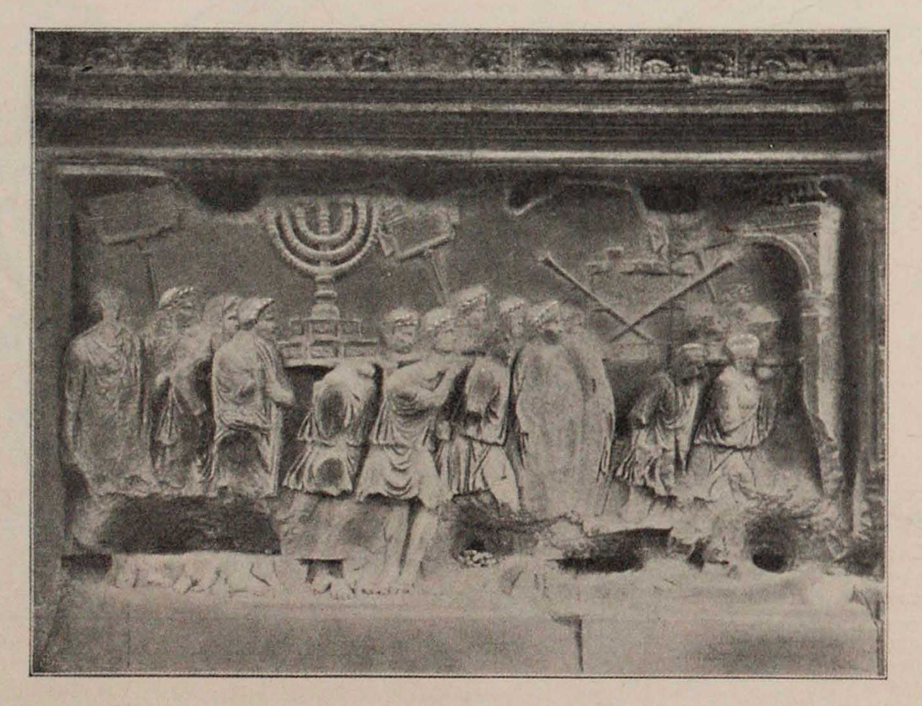


Рис. 4 (§ 58). Добыча изъ Іерусалимскаго храма. Рельефъ съ арки Тита.

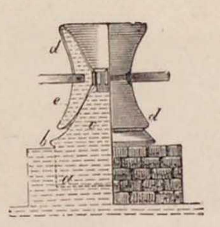


Рис. 1 (§ 68.) Мельница.

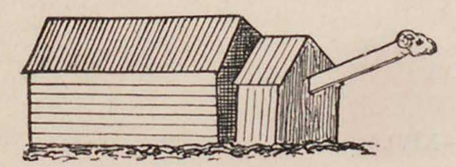


Рис. 2 (§ 68). Осадный навѣсъ и таранъ.



Рис. 3 (§ 67). Ларъ.

Рис. 4 (§§ 28, 63). Амфора: призъ Панаѳинейскихъ празднествъ.

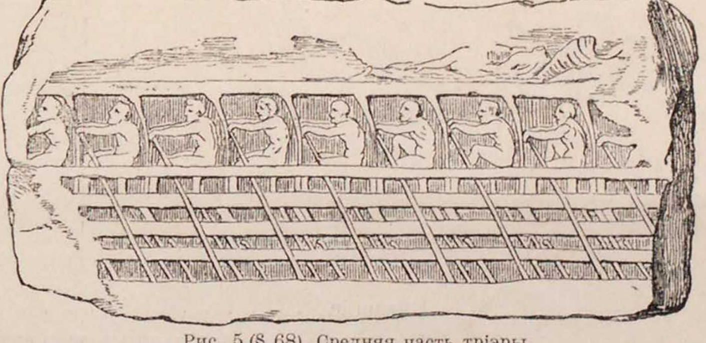


Рис. 5 (§ 68). Средняя часть тріэры.



Рис. 6 (§ 61). Тріэра.

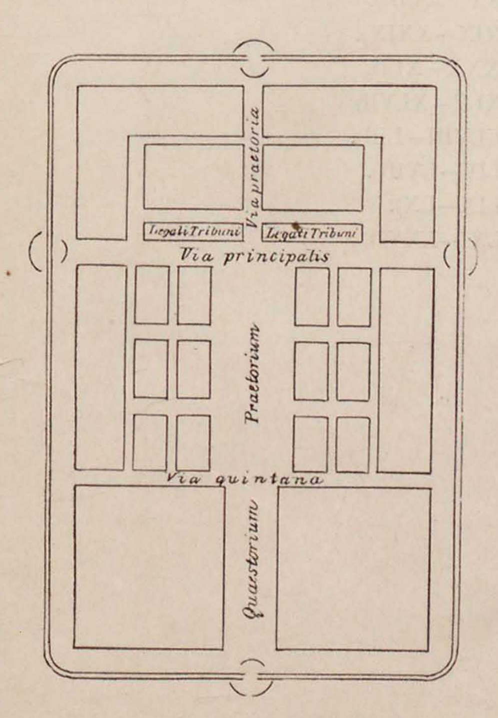


Рис. 7 (§ 68). Планъ римскаго лагеря.

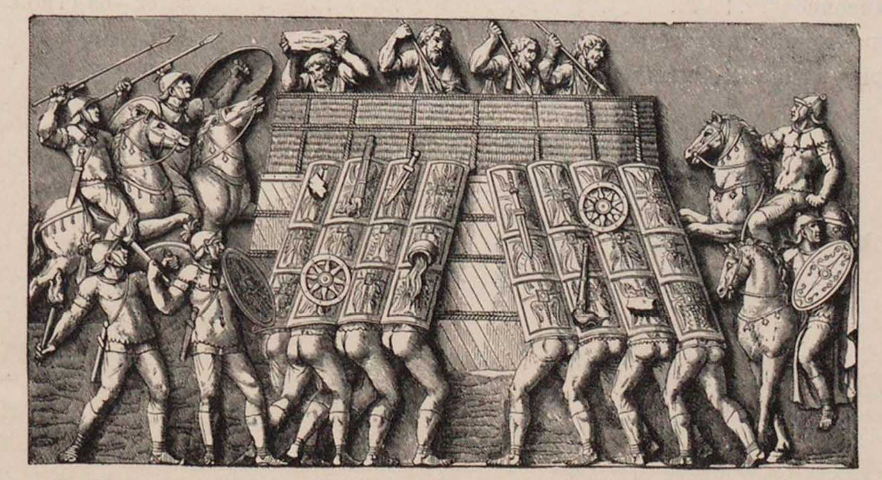


Рис. 8 (§ 58). Штурмованіе германскаго укрѣпленія. Рельефъ съ колонны Марка Аврелія.



Рис. 9 (§ 56). Помпей.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Обзоръ развитія искусствъ у грековъ и римлянъ.

Вдохновитель искусства—природа,
Но создатель его—человѣкъ!

Человѣкъ, которому не чуждо ничто „человѣческое", и прирожденное человѣку—чувство прекраснаго...

§ 1. Искусство развивается изъ ремесла, когда у человѣка является стремленіе создать не только что либо полезное или необходимое, но и пріятное для глаза, красивое. Вначалѣ преслѣдовались обѣ цѣли вмѣстѣ—полезное должно было быть прекраснымъ, разукрашеннымъ. Отсюда—украшеніе предметовъ обихода—орнаментъ, какъ начало развитія, первообразъ всякаго искусства. Присутствіе орнамента на платьѣ, оружіи, домашней утвари и жилищѣ есть уже показатель извѣстнаго благосостоянія, выходящаго за предѣлы удовлетворенія насущныхъ потребностей. Благодаря своеобразной техникѣ плетенія и тканья, а также, конечно, и тому обстоятельству, что прежде всего человѣкъ естественно стремится украсить свое собственное тѣло, орнаментъ прежде всего здѣсь именно, путемъ развитія красивыхъ геометрическихъ формъ, достигаетъ высокой степени совершенства. Разноцвѣтное плетеніе и тканье даетъ начало раскрашиванію и живописи вообще, а лѣпка посуды изъ глины вызываетъ къ жизни скульптуру («пластику»—πλάσσω) къ которой впослѣдствіи присоединяется рѣзьба по дереву, высѣканіе изъ камня, работа по металлу (отливка, отковка, чеканка).

Жилище сначала устраивается также соотвѣтственно самымъ необходимымъ потребностямъ, а потомъ уже къ нему примѣняются выработанные различными отраслями искусства способы украшенія. Внѣшнія украшенія различныхъ построекъ являются для насъ самымъ раннимъ свидѣтельствомъ художественной дѣятельности человѣка. Выполненныя большею частью изъ прочныхъ матеріаловъ, они лучше, чѣмъ другія вещи, уцѣлѣли отъ разрушенія.

§ 2. Этотъ ходъ развитія искусствъ у всѣхъ народовъ одинъ и тотъ же, но у однихъ развитіе это идетъ быстрѣе, у другихъ медленнѣе. Геометрическія фигуры, изображенія птицъ, звѣрей и людей встрѣчаются повсюду; но, такъ какъ представленіе о прекрасномъ у различныхъ народностей и на различныхъ ступеняхъ развитія не одинаково, то и воплощеніе его въ искусствѣ не всегда отвѣчаетъ нашему художественному вкусу. Иначе обстоитъ дѣло у тѣхъ двухъ народовъ,—грековъ и римлянъ,—культура которыхъ легла въ основу нашей собственной и вообще культуры всего современнаго цивилизованнаго міра. Грекамъ и ученикамъ ихъ римлянамъ мы обязаны своеобразнымъ направленіемъ и развитіемъ чувства изящнаго. Какъ при изученіи извѣстной науки каждый отдѣльный человѣкъ долженъ ознакомиться со всѣмъ, что было сдѣлано до него, такъ и для познанія развитія искусствъ необходимо прослѣдить ходъ его съ самаго начала. Удобнѣе всего начать намъ съ греческаго искусства, потому что, хотя въ ремеслахъ и даже до нѣкоторой степени въ художествахъ, оно и находилось въ первыя времена подъ вліяніемъ древне-египетскихъ и азіатскихъ, болѣе древнихъ образцовъ, но ранѣе другихъ выработало самостоятельное, сохранившееся до сихъ поръ представленіе о красотѣ, соотвѣтствующее нашему, и дало такимъ образомъ воплощеніе и нашего собственнаго идеала.

Искусство доисторическихъ временъ.

§ 3. Сами греки начинаютъ свою исторію только съ Гомера, но раскопки послѣднихъ десятилѣтій даютъ намъ свѣдѣнія еще и о предшествующемъ періодѣ, т. е. по крайней мѣрѣ о той отдаленной эпохѣ, когда должна была происходить описанная Гомеромъ война между Троей и Микенами. Таблицы I—IV показываютъ намъ важнѣйшіе памятники, относящіеся къ этому первому періоду расцвѣта греческой культуры (отъ 1400 до 1200 г. до Р. Х.), который по имени мѣстностей, бывшихъ центрами ея, принято называть критско-микенскимъ. Лучше всего сохранились стѣны кремля (акрополя) въ Тиринѳѣ (I, 1), и поэтому по нимъ мы можемъ составить себѣ понятіе о характерѣ резиденцій гомеровскихъ властителей. Исчезнувшее верхнее строеніе было изъ дерева и глины съ плоской, покатой земляной крышей. Для той же цѣли—дать представленіе объ искусствѣ до-гомеровскаго времени—могутъ служить двѣ реконструкціи, сдѣланныя на основаніи древнихъ изображеній, напр. храма Пафосской Афродиты на одной кипрской монетѣ (LVII, 4), а именно: «Микены съ западной стороны» и «кремль Микенской» (II, 1 и 2), равно какъ и видъ Трои въ ея теперешнемъ состояніи (I, 2 по Шлиману). Самая замѣчательная, почти вполнѣ сохранившаяся постройка того времени—это подземная гробнично-храмовая постройка въ замковой горѣ въ Микенахъ (I, 5, 6—такъ называемая сокровищница Атрея; «a» входъ, «b» куполъ храма, «c» усыпальница), которая, какъ и «Львиныя ворота» у входа въ крѣпость (III, 2), сложена изъ выступающихъ одинъ надъ другимъ (но не въ видѣ настоящаго свода) и затѣмъ тщательно обтесанныхъ крупныхъ камней.

§ 4. О художественныхъ украшеніяхъ царскихъ жилищъ того времени свидѣтельствуетъ рисунокъ входныхъ дверей царскаго дома въ Микенахъ (II, 2), составленный по найденнымъ остаткамъ построекъ. Украшенія эти состояли изъ металлической обивки, которая вмѣстѣ съ тѣмъ предохраняла лежащее подъ ней дерево отъ ненастной погоды. Вообще въ тѣ времена обработка металла подъ вліяніемъ восточныхъ мастеровъ и образцовъ иноземнаго искусства стояла выше, чѣмъ мѣстное ваяніе. Доказательствомъ могутъ служить золотое кольцо съ печатью (I, 3), клинокъ кинжала съ золотой и серебряной инкрустаціей (III, 1), золотой кубокъ съ голубями (III, 3, сравн. Гомеръ Ил., XI ст. 632) и золотая булавочная головка (IV, 4), найденныя въ Микенахъ, но въ особенности рельефъ золотого кубка (IV, 1) изъ Вафіо, близъ Спарты.

§ 5. Самымъ характернымъ было производство и раскраска горшечнаго товара (III, 4 глиняный кубокъ съ двумя ручками изъ Трои δέπας ἀμφικύπελλον; IV, 5); благодаря найденнымъ при раскопкахъ глинянымъ сосудамъ и главнымъ образомъ микенскимъ кружкамъ особенной формы съ двумя изогнутыми ручками (IV, 5), установлено, что прежніе обитатели Гиссарлыкъ—Трои, воспоминанія о которыхъ сохранились въ шестомъ культурномъ пластѣ, жили въ одно время съ обитателями Микенъ цвѣтущаго періода и вели съ ними торговлю.

§ 6. Фигура человѣка съ головой животнаго, несущаго двухъ жертвенныхъ тельцовъ, на одномъ изъ такъ называемыхъ островныхъ камней (I, 4), даетъ намъ понятіе о томъ, какъ древніе жители Микенъ представляли себѣ своихъ боговъ или «демоновъ». На стѣнной живописи дворца въ критскомъ городѣ Кносѣ (II, 4) изображенъ алтарь на голубомъ фонѣ съ черными и оранжевыми колоннами и любопытными сосудами изъ бѣлаго рога. Интересно изображеніе женщины (II, 3), на которомъ рисунокъ глаза также напоминаетъ древніе рельефы. Памятниками одежды (§ 64) и вооруженія того періода являются вышеупомянутое кольцо съ печатью (I, 3) и клинокъ кинжала (III, 1), между тѣмъ какъ воинъ изъ Додоны (III, 6, Бронза, Берлинъ) и возничій на парной колесницѣ съ парящей надъ нимъ хищной птицей, предвѣстницей счастья (δεξιὸς ὄρνις; IV, 2 глиняный рельефъ), бронзовый мечъ длиной въ 60 сантим. изъ Микенъ (IV, 3) и тяжело вооруженные гоплиты съ беотійскимъ щитомъ (IV, 6, черно-фигурное изображеніе на вазѣ) изображаютъ вооруженіе и военные пріемы, описанные въ болѣе позднихъ частяхъ гомеровскаго эпоса, и составляютъ вмѣстѣ съ тѣмъ переходъ отъ микенскихъ произведеній къ произведеніямъ классическаго періода. На табл. III, 5 изображенъ бронзовый наконечникъ жертвенной вилки, имѣвшей, впрочемъ, по Гомеру, обыкновенно лишь 5 зубцовъ (πεμπώβολον).

Искусство въ историческое время.

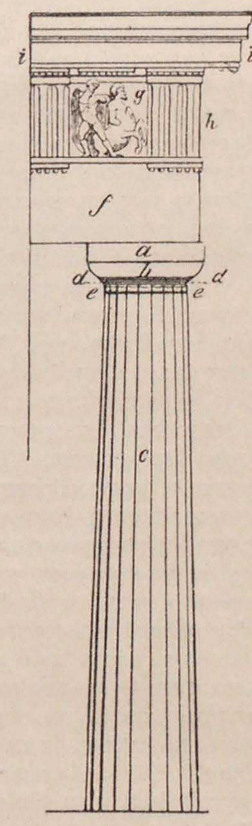
А. Архитектура.

§ 7. Какъ скульптура и живопись позднѣйшихъ временъ произошли непосредственно изъ тѣхъ же искусствъ микенско-гомеровскаго періода, такъ и архитектура развивалась въ непрерывной послѣдовательности изъ тѣхъ же начатковъ. Въ особенности строеніе храмовъ, въ которомъ греческая архитектура получила свое высшее развитіе, доказываетъ, что жилища тѣхъ боговъ, которыхъ представляли себѣ въ человѣческомъ образѣ, были устроены соотвѣтственно человѣческимъ жилищамъ. Планъ женскаго помѣщенія въ тиринѳскомъ кремлѣ (о) совершенно похожъ на планъ старинныхъ храмовъ, также и позднѣйшій «храмъ съ пилястрами» (старѣйшій храмъ Немезиды (V, I, 4) въ Рамнунтѣ) отличается отъ него только прибавкой второй колоннады на задней сторонѣ зданія (ναός, cella). Сначала въ храмѣ, какъ и въ жилыхъ домахъ (I, 1 М и О), ступени дѣлались только у входа. Примѣромъ можетъ служить изображенный на одной монетѣ храмъ Афродиты въ Библосѣ (LX, 1), всѣ этрусско-римскіе храмы (X, 1, Maison carrée близъ Нима; XII, 2, храмъ Юпитера Капитолійскаго). Въ болѣе позднюю эпоху все зданіе стоитъ на цоколѣ изъ трехъ очень высокихъ ступеней, окружающихъ его со всѣхъ сторонъ. Стѣна, которою обносили обыкновенно частные дома и дворы, окружаетъ также и храмъ со всѣмъ принадлежащимъ къ нему пространствомъ (τέμενος, срав. LVII, 4), и алтаремъ для сожиганія жертвъ (βωμός I, 1 A; LXIV, 3—красные рисунки на вазѣ).

§ 8. Храмъ покрытъ двускатной крышей, покоящейся на деревянныхъ балкахъ, выступающей надъ лицевой стѣной и поддерживаемой пилястрами и колоннами (V. 1, 4) или однѣми колоннами. (Amphiprostylos VI. 4, 5). Совершеннѣйшая форма храма — периптеръ—когда вокругъ всего зданія идетъ портикъ съ колоннами, находящійся подъ одной кровлей съ храмомъ (VI, 1, 2).

Изображеніе божества, въ древнѣйшія времена вырѣзанное просто изъ дерева и облеченное въ одежды, позже отдѣланное слоновой костью и золотомъ или высѣченное изъ мрамора, стоитъ или сидитъ на возвышеніи (тронѣ) какъ разъ напротивъ входа, обращеннаго на востокъ. Свѣтъ на него падаетъ только изъ двери, такъ что оно окутано таинственнымъ полумракомъ (V, 4); храмовъ со свѣтовыми отверстіями въ крышѣ во времена расцвѣта греческаго строительнаго искусства, вѣроятно, не было.

§ 9. Дорическій стиль, господствовавшій во всей Греціи до 5 вѣка до Р. Х., развился изъ древнихъ деревянныхъ и глинобитныхъ Критско-Микенскихъ построекъ. Колонна съ продольными, имѣющими острыя ребра, желобками (каннелюрами) (с; сравн. разрѣзъ V, 3), стоитъ безъ подножія или базы (βάσις) непосредственно на верхней ступени храма (V, 4; VI, 2); у капители выпуклый кольцеобразный кусокъ камня отдѣленъ отъ ствола плоской выемкой (е—е), въ подражаніе бронзовому кольцу, предохранявшему оконечность прежней деревянной колонны отъ трещинъ (е—d). Капитель состоитъ изъ подушки (ἐχῖνος, b), которая у часто встрѣчающихся женскихъ фигуръ, замѣняющихъ колонны (κόραι XXVII, 3), изображала настоящую подушку для ношенія тяжестей на головѣ. Поверхъ нея квадратная плита (πλίνθος, abacus, *a*).



§ 10. Непосредственно надъ абакомъ лежитъ главная балка — архитравъ (ἐπιστύλιον, f), которая первоначально служила опорой поперечныхъ балокъ, поддерживавшихъ крышу надъ целлой (внутреннимъ помѣщеніемъ). Нѣсколько выступающіе и украшенные рѣзьбой концы ихъ на камнѣ изображены въ видѣ триглифовъ (ἡ τρίγλυφος—тройной разрѣзъ, h); между ними находятся метопы (μετόπαι, промежуточныя отверстія g), которыя позже закрывались пластинами нерѣдко съ рельефными изображеніями. Рядъ чередующихся триглифовъ и метопъ образуетъ фризъ. Подъ каждымъ триглифомъ выступалъ прежде конецъ доски, прибитый шестью деревянными гвоздями. Деревянный настилъ, лежавшій на потолочной балкѣ, также прибивался къ карнизу (γεῖσον, i—i) гвоздями, которые впослѣдствіи на мраморѣ изображались въ видѣ капелекъ или пуговокъ. На продольной сторонѣ карниза часто помѣщались львиныя головы для стока воды (V, 5). Образующіяся отъ высыханія щели между досками настила — обозначаются въ мраморной передачѣ выемками.

§ 11. На переднемъ и заднемъ фасадѣ выступающіе края крыши образуютъ треугольное поле фронтона, которое позже заполняли горельефами или свободно стоящими группами статуй (VI, 2; XVIII, 1). Въ срединѣ наверху фронтона и по бокамъ его также ставили статуи или какія-либо другія украшенія (ἀκρωτήρια VI, 2. VIII. IX). Какъ древнія микенскія глиняныя и деревянныя постройки, такъ позже и мраморныя зданія, во многихъ мѣстахъ были раскрашены. Чаще всего поле фронтона и метопы дѣлались красными, триглифы голубыми, подушки колоннъ и края крыши, вѣроятно, въ память прежняго обычая убирать ихъ въ праздники настоящей зеленью, украшались листьями и усиками зеленаго цвѣта. Часто примѣнялись для украшенія заимствованные изъ ткацкаго искусства орнаменты—меандръ и ряды пальметтъ.

§ 12. Около половины 5-го столѣтія до Р. X. проникъ въ Грецію іоническій стиль, выработавшійся въ Малой Азіи также изъ деревяннаго строительства. Соотвѣтственно бо̀льшему благосостоянію и времени самихъ изобрѣтателей, всѣ части зданій іоническаго стиля богаче украшены, простая раскраска уступаетъ мѣсто раскрашеннымъ рельефнымъ фигурамъ. Іоническая колонна (V, 5 изъ сѣвернаго притвора Эрехтейона; VI. 5 храмъ Нике) имѣетъ базу, состоящую изъ многихъ, разнообразныхъ частей, которыя образуютъ красивую подушку (torus). Каннелюры отдѣлены другъ отъ друга узкими полосками, и вся колонна тоньше и стройнѣе дорической. Вершина ея окружена кольцомъ изъ пальметтъ и усиковъ и нитью жемчуга (четками). Между скрытой подъ рельефными листьями (такъ называемый яйцевидный орнаментъ) подушкой и покрывающей ее плитой лежитъ еще одна часть колонны, повидимому, служащая для уменьшенія давленія на фустъ (стержень колонны); концы этой промежуточной части (волюты) свернуты спирально. Прототипъ іонической волюты мы видимъ на капители колонны изъ очень древняго города Неандріи въ Троадѣ (VI. 3). Архитравъ распадается на три лежащія одна надъ другой балки; наоборотъ фризъ, первоначально чуждый этому стилю, образуетъ непрерывно идущую полосу, покрытую рельефными украшеніями (V. 5, VI, 5) Вмѣсто толстыхъ, лежащихъ на разстояніи, балокъ дорическаго стиля, здѣсь мы встрѣчаемъ болѣе тонкіе, почти сплошнымъ рядомъ уложенные брусья, выступающіе концы которыхъ замѣтны между архитравомъ и фризомъ въ видѣ зубчиковъ.

§ 13. Коринѳскій орденъ, вѣроятно (около 440 г. до Р. X.), развился изъ іоническаго, но отличается отъ него болѣе роскошнымъ убранствомъ, а главное капителью, чаша (корзина) которой окружена аканѳовыми листьями и усиками (V. 6—памятникъ Лизикрата въ Аѳинахъ). Въ Греціи не сохранилось значительныхъ построекъ этого стиля, но позже въ Римѣ онѣ встрѣчаются очень часто (X, 1).

§ 14. Важнѣйшими памятниками древне-дорическаго стиля являются хорошо сохранившіеся по настоящее время храмы въ Пестумѣ и Эгинѣ. Далѣе слѣдуетъ реставрированный на рисункѣ по хорошо уцѣлѣвшимъ развалинамъ храмъ Зевса въ Олимпіи, законченный въ 456 г. до Р. X. (VI, 1 планъ; 2—восточная сторона; метопы были безъ рельефовъ), целла котораго двумя двойными двухъэтажными рядами дорическихъ колоннъ раздѣляется на три корабля, или нефа. Въ Аѳинахъ сохранился также такъ наз. Тезейонъ, вѣроятно, храмъ Гефеста. Высшую степень развитія этого стиля представляетъ построенный Иктиномъ во времена Перикла (447—438 до Р. X.) въ Акрополѣ (VIII), Парѳенонъ 30,89 м. шириной и 69,54 м. длиной. Въ 1687 году это зданіе было разрушено въ средней его части взрывомъ порохового погреба. Весьма похожи на дорическій храмъ и Пропилеи (VIII), входъ въ Акрополь, состоящій изъ трехъ отдѣленій, разграниченныхъ рядами дорическихъ и іоническихъ колоннъ, воздвигнутый также Перикломъ.

§ 15. Образцами іоническаго строительнаго стиля могутъ служить двойной храмъ Аѳины Поліады и Посейдона Эрехтейя—Эрехтейонъ (VIII), возобновленный во время Пелопонесской войны и сохранившійся до сихъ поръ, а также совершенно почти возстановленный изъ развалинъ небольшой храмъ Аѳины-Нике (VI, 4. 5) при входѣ въ крѣпость у южнаго крыла Пропилей (VIII). Таблицы VII и VIII представляютъ намъ общій видъ лучшихъ построекъ древней Греціи,—дельфійскаго святилища, аѳинскаго акрополя и площади въ Олимпіи (Altis).

§ 16. Другое выдающееся произведеніе зодчества грековъ—театръ—также тѣсно связано съ религіозной жизнью народа, потому что драматическія представленія и пѣніе хора, происходившія тамъ, составляли существенную часть празднествъ Діониса. Средину (X, 3) театра занимала первоначально круглая площадка (ὀρχήστρα) для игры и танцевъ, съ алтаремъ Діониса и съ помѣщеніемъ для сцены на ея задней сторонѣ. Остальное пространство было отведено подъ мѣста зрителей, расположенныя уступами въ видѣ полукруга (θέατρον, cavea). Они разрѣзаны лѣстницами на клинообразныя отдѣленія (cunei). На лицевой сторонѣ сцены возвышалась декорація (προσκήνιον), въ видѣ стѣны ок. 3 м. вышины, съ крышей, шир. ок. 2 м. и съ лѣстницей наверхъ. Только позже (съ IV в. до Р. X.) стали дѣлать предъ сценой (σκηνή) возвышеніе для актеровъ (подмостки, λογεῖον), занимавшее часть орхестры, какъ это видно на планѣ театра въ Сегестѣ (X. 3).

§ 17. Римляне, вѣроятно, чрезъ этрусковъ, приняли форму древне-греческаго храма съ глубокимъ притворомъ и многочисленными низкими ступенями на переднемъ фасадѣ (X, 1) и оставили ее неизмѣнной. Даже состоящее изъ трехъ нефовъ (A. Юпитера, B. Минервы, C. Юноны) святилище храма Юпитера Капитолійскаго (XII. 4; 3 монета Веспасіана), построеннаго Тарквиніемъ Гордымъ, обновленнаго Суллой послѣ пожара 83 г. до Р. X. и наконецъ возстановленнаго Титомъ и Домиціаномъ, не римское изобрѣтеніе. На это указываютъ три корабля храма Зевса Олимпійскаго (§ 14) и вышеупомянутый (§ 15) двойной храмъ.

Болѣе поздній періодъ эллинистическо-римскаго архитектурнаго искусства характеризуется примѣненіемъ впервые арки и свода, которые, хотя и были извѣстны грекамъ классическихъ временъ и даже древнимъ вавилонянамъ, но примѣнялись только въ подземныхъ сооруженіяхъ. Колонны служатъ здѣсь по преимуществу орнаментомъ для уменьшенія однообразія поверхности стѣны (X, 2; XII, 1; XIII, 3). Самостоятельно арка съ такимъ орнаментомъ появляется въ тріумфальныхъ воротахъ, какъ напримѣръ, ворота Тита (X, 2) на Via Sacra въ Римѣ.

§ 18. Изъ театра, уничтоживъ сцену, сдѣлали амфитеатръ (XI, 1 въ Помпеяхъ) для гладіаторскихъ боевъ и травли звѣрей. Самымъ грандіознымъ изъ нихъ былъ Колизей (Colosseum XI, 2, монета Тита; XII, 1 дополненный внѣшній видъ), построенный императорами изъ рода Флавіевъ Веспасіаномъ и Титомъ. Зрительный залъ его вмѣщалъ 40—50 тысячъ человѣкъ. Греческое ристалище (στάδιον) было расширено въ циркъ (XI. 3 — планъ цирка Максентія близъ Рима; XII, 2 — реставрація), впослѣдствіи служившій исключительно для состязанія въ бѣгѣ на колесницахъ. Въ особомъ отгороженномъ мѣстѣ (carceres, A) устанавливались колесницы; потомъ онѣ семь разъ объѣзжали вокругъ узкой низкой стѣны (spina), раздѣлявшей циркъ въ продольномъ направленіи, по концамъ которой стояли поворотные столбы (metae, B). Цѣль обозначалась обелискомъ, возвышавшимся по срединѣ стѣны (spina). Противъ него находились мѣста устроителей праздника и судей. По бокамъ въ нѣсколько ярусовъ, расположенныхъ одинъ надъ другимъ, устраивались сидѣнья для зрителей. Такимъ образомъ циркъ вмѣщалъ множество народа (XII, 2).

§ 19. Если сводъ возводился надъ круглымъ зданіемъ, то получался куполъ, грандіозный образецъ котораго представляетъ Пантеонъ, построенный Агриппой, зятемъ императора Августа, и возобновленный послѣ пожара Адріаномъ (XIII, 3 — разрѣзъ. Реставрація). Это величественное зданіе безъ значительныхъ поврежденій стоитъ почти два тысячелѣтія. Вверху свода свѣтовое отверстіе въ 9 метр. въ діам.; потолокъ, какъ и при плоскихъ крышахъ, украшенъ углубленіями (кассетами). Въ круглой стѣнѣ устроены для статуй семь нишъ, раздѣленныхъ вертикально рядомъ коринѳскихъ колоннъ и столбовъ, которые поддерживаютъ верхній ярусъ (attica). Поперечный разрѣзъ круглой постройки (43, 4 м.) равенъ его высотѣ.

§ 20. Не менѣе грандіозны, чѣмъ всѣ эти зданія, были огромныя общественныя бани (Thermae) и окружавшія всѣ рынки императорскаго Рима базилики. Примѣромъ этихъ послѣднихъ могутъ служить развалины базилики Константина (XII, 5) и базилика Юлія на рисункѣ Римскаго форума. Здѣсь мы видимъ общую картину архитектурнаго великолѣпія Рима временъ Императоровъ (приблизит. въ царствованіе Константина).

XIV. Римскій форумъ: a) Храмъ Діоскуровъ Кастора и Поллукса, выстроенный около 496 г. до Р. X., возобновленный Тиверіемъ.—b) Храмъ Юпитера Капитолійскаго, выстроенный Тарквиніемъ Гордымъ, въ послѣдній разъ возобновленный Титомъ и Домиціаномъ.—c) Базилика Юлія, въ 54 году начатая Цезаремъ, доконченная Августомъ.—d) Храмъ Сатурна, выстроенный въ 497 г. до Р. X., возобновленный въ 44 г. до Р. X. и позже еще разъ.—e) Тріумфальная арка Тиверія, воздвигнутая въ 16 г. по Р. X. по случаю побѣдъ Германика.— f) Храмъ Веспасіана, выстроенный при Домиціанѣ и возстановленный при Септиміи Северѣ.—g) Табуларій (государственный архивъ), построенный по приказанію Суллы К. Лутаціемъ Катуломъ въ 78 году до Р. X.—h). Ростра (ораторская трибуна во времена императоровъ), воздвигнутая Августомъ; сзади нея направо umbilicus urbis Romae; налѣво miliarium aureum, спереди носовыя части кораблей.—i) Храмъ Согласія, выстроенный въ 366 г. до Р. X., возобновленный въ 7 году до Р. X. k) Тріумфальная арка Септимія Севера, воздвигнутая въ 203 году по Р. X.— l) Замокъ съ храмомъ Юноны Монеты. m) Тюрьма, прежде колодецъ, выстроена во времена царей.—n) Курія, перенесенная сюда на сѣверный край Форума Цезаремъ.

Древне-италійскій сельскій домъ съ крутой соломенной крышей имѣлъ высокую входную дверь, освѣщавшую жилище и вмѣстѣ съ тѣмъ служившую для выхода дыма. Обыкновенный римскій жилой домъ позднѣйшаго времени показанъ на схематическомъ планѣ (XIII, 2) и рисункѣ атріума со свѣтовымъ и дымовымъ отверстіемъ (X, 4 Тусканскій атріумъ). Позже за таблинумомъ устраивался обнесенный колоннами дворъ съ садомъ,—греческій перистиль. Въ одномъ изъ помпейскихъ домовъ (Vettii, XIII, 1) такой перистиль сохранился въ своемъ первоначальномъ видѣ.

B. Скульптура.

1. Архаическій стиль (до Персидскихъ войнъ).

§ 21. Къ скульптурнымъ произведеніямъ критско-микенскаго періода, упомянутымъ въ § 4—6, примыкаетъ и пластика отдаленнѣйшихъ временъ (ранне-архаическаго періода). Благодаря многочисленнымъ находкамъ установлено впрочемъ, что только съ 6-го столѣтія до Р. Х. начинается быстрое развитіе искусства.

Крупныя скульптурныя произведенія, какъ, напримѣръ, изображенія боговъ, дѣлались первоначально изъ дерева и хотя отъ нихъ теперь не осталось и слѣда, но сохранились копіи ихъ изъ камня и изображенія на монетахъ, дающія намъ нѣкоторое представленіе о ихъ первоначальномъ видѣ.

XV, 3 Рельефъ, найденный близъ Спарты: двумъ умершимъ, представленнымъ въ образѣ Климена—Гадеса и Хтоніи-Персефоны, почитатели, изображенные въ значительно меньшихъ размѣрахъ, приносятъ въ даръ пѣтуха, яйцо и гранатовое яблоко.—XV, 4. XXVI, 1. LIX, 5 рѣзныя деревянныя изображенія Зевса Labrandeus, Аѳины Chalkioikos и Артемиды Эфесской на монетахъ (§ 60).

Деревянныя изображенія (ξόανα) были обыкновенно сплошь раскрашены, а иногда одѣты въ настоящія одежды (LIX, 6), какъ напримѣръ, даже въ классическія времена, чтимая статуя Аѳины въ старомъ храмѣ на Акрополѣ у Эрехтейона, для которой ежегодно аѳинскія женщины ткали пеплосъ (§ 64). Позже ихъ замѣнили «хризелефантины», у которыхъ на деревянномъ остовѣ тѣло дѣлалось изъ слоновой кости, а платье и волосы чеканились изъ листового золота.

§ 22. Противоположность стилей замѣтна сразу при взглядѣ на мягко, изящно, большею частью изъ мрамора изваянныя іоническія статуи и грубыя, но мощныя дорическія скульптурныя произведенія изъ Сициліи (XV, 6) или Пелопоннеса (XV, 1, 3; XIX, 1), гдѣ особенно процвѣтало литье изъ металла.

XV, 1. Надгробный памятникъ, такъ называемый Аполлонъ Тенейскій (Тенея близъ Коринѳа). — XV, 6 Аѳина, Персей, Медуза съ Пегасомъ на древней селинунтской метопѣ. — XIX, 1 Зевсъ Иѳомскій, по Агеладу. Мессенская монета.

Сліяніе этихъ двухъ направленій происходитъ постепенно въ Аѳинахъ (XV, 2, 7); здѣсь мы встрѣчаемъ первое замѣчательное произведеніе—группу тиранноубійцъ Гармодія и Аристогитона. Вскорѣ послѣ изгнанія Гиппія она была отлита изъ бронзы мѣстнымъ художникомъ Антеноромъ и поставлена на торговой площади въ Аѳинахъ, но потомъ увезена Ксерксомъ. Въ 477 году Критій и Незіотъ взамѣнъ ее сдѣлали новую, мало отличающуюся отъ прежней, копія которой сохранилась въ Неаполѣ (XVI, 3 Гармодій).

XV, 5. Дополненный по другимъ мелкимъ копіямъ аттическій рельефъ съ этой группы.—XV, 2 Аттическая драхма 6-го столѣтія до Р. Х. съ Аѳиной, совой и масличной вѣтвью.—XV, 7 Надгробіе Аристіона, работы Аристокла.

Къ этому же времени принадлежитъ найденная въ Дельфахъ бронзовая статуя возничаго (XVI, 1), сооруженная въ память побѣды Полизела Коринѳскаго, брата царя Гіерона. Черезчуръ длинная нижняя часть туловища прикрывалась отчасти стѣнками колесницы, на которой стояла статуя. Съ оригинала изъ золота и слоновой кости, относящагося къ этому періоду, была, повидимому, скопирована Артемида Неаполитанская (XVI, 2), на которой сохранились многочисленные слѣды раскраски; но блестящимъ заключеніемъ архаической скульптуры являются фронтонныя группы выстроеннаго вскорѣ послѣ Саламинскаго сраженія храма Аѳины или Афаіи въ Эгинѣ, находящіеся теперь въ мюнхенской глиптотекѣ (XVII, 4 Западный фронтонъ). Такъ какъ здѣсь представленъ споръ о тѣлѣ упавшаго къ ногамъ богини смертельно раненаго Патрокла, то въ воинахъ съ копьями, стоящихъ налѣво и направо, мы должны признать Аякса Теламонида и Гектора. Подлѣ нихъ грекъ и троянецъ схватываютъ упавшаго, чтобы утащить его каждый въ свою сторону. За ними стоятъ на колѣняхъ два стрѣлка изъ лука, налѣво Тевкръ, направо Парисъ. Сзади нихъ стремятся къ нимъ на помощь съ обѣихъ сторонъ два воина съ копьями, изображенные въ старинной манерѣ, почти касаясь колѣнами земли на бѣгу. Въ углу фронтона лежатъ раненые. Поставленные въ увеличенномъ масштабѣ наверху восточнаго фронтона воины (XVII, 1, 3) поражаютъ страннымъ соединеніемъ жизненной правды въ смѣлыхъ позахъ и безпомощности и неподвижности въ выраженіи лица; у средняго акротерія (XVII, 2) обращаетъ на себя вниманіе граціозное придерживаніе платья (сравн. XVI, 2).

§ 23. Характерныя особенности этого строгаго стиля, который удержался до конца Персидскихъ войнъ, слѣдующія: верхняя часть тѣла изображается мощной, мускулы сильно напряжены и чрезмѣрно выпуклы, особенно на бедрахъ, а нижняя часть, наоборотъ, кажется черезчуръ слабой. Волосы спускаются на плечи локонами, или, подобно бородѣ, падаютъ спиральными кольцами, словно подвитые щипцами. На лицѣ всегда застывшая улыбка; на старинныхъ рельефныхъ фигурахъ голова часто повернута впередъ, а ноги направлены въ сторону (XV, 6); при положеніи въ профиль глаза еще сдѣланы такъ, какъ они выглядятъ спереди (XV. 2, 3; ср. II, 3).

Обѣ ноги обыкновенно поставлены твердо и увѣренно на землю, на горизонтальную плоскость, руки опущены по швамъ или вытянуты прямо; но одежда ложится параллельными жесткими складками (XVI, 2; XVII, 2).

2. Высокій стиль (отъ Персидскихъ войнъ до конца Пелопоннесской войны).

§ 24. Въ періодъ отъ конца Персидскихъ войнъ до конца Пелопоннесской войны, когда государствомъ правилъ Кимонъ и въ особенности Периклъ, во всѣхъ областяхъ жизни царила кипучая дѣятельность и здоровое прогрессивное движеніе. Вымирающая, но до сихъ поръ искусственно поддерживаемая старина, быстро уступила напору молодыхъ, правильно и энергично развивающихся силъ, и въ въ искусствѣ, подъ вліяніемъ усерднаго наблюденія природы, исчезли теперь традиціонныя условности. Всякія преувеличенія были отброшены; соотвѣтственно серьезному настроенію этого времени цѣлью художника стало изображеніе спокойной, полной величія красоты. Типы боговъ измѣнялись, впрочемъ, только постепенно, изъ страха благочестивыхъ скульпторовъ отступить отъ того освященнаго преданіемъ образа, который по существовавшимъ воззрѣніямъ былъ благоугоденъ самому божеству. Такимъ образомъ однажды избранныя формы достигли высшаго совершенства; въ нихъ воплотился идеалъ божества и создались обязательные, самодовлѣющіе, характерные типы, независимые отъ какого нибудь особеннаго, преходящаго положенія или дѣйствія. Они олицетворяютъ отдѣльныхъ боговъ въ томъ видѣ, въ какомъ они по вѣрованіямъ современниковъ жили и проявляли свою дѣятельность.

§ 25. Къ началу этого періода принадлежатъ такія произведенія, какъ фронтонныя группы храма Зевса въ Олимпіи. Правда, Аполлонъ западнаго фронтона (XVIII, 5) стоитъ почти такъ же спокойно, какъ Аѳина Эгинская (XVII, 4), но его участіе въ происходящей вокругъ него битвѣ кентавровъ съ лапиѳами выражено много яснѣе, хотя для проявленія своего покровительства ему достаточно только протянуть руку; вся его фигура независимо отъ группы, для которой она была создана, есть полное олицетвореніе божественнаго заступничества. Также на восточномъ фронтонѣ (XVIII. 4), гдѣ изображены приготовленія къ состязанію Пелопса съ Эномаемъ, въ срединѣ, господствуя надъ всѣмъ, могущественный судія—Зевсъ, невозмутимо спокойный, державно взираетъ на борьбу людей. Слѣва стоитъ царь Пелопса со своей супругой Стеропой, справа будущій побѣдитель Пелопсъ, съ обѣщанной ему въ награду невѣстой Гипподаміей. Позади запряженныхъ четверкой колесницъ обоихъ участниковъ и ихъ слугъ въ углахъ фронтона лежатъ, какъ свидѣтели предстоящаго состязанія, боги рѣкъ Алфей и Кладей. Переходное время отразилось на этихъ произведеніяхъ въ неровности обработки отдѣльныхъ фигуръ. Наряду съ полными одухотвореннаго выраженія головами и художественно скомбинированными группами остается нѣкоторая натянутость и преувеличеніе.

§ 26. Къ извѣстнѣйшимъ художникамъ этого переходнаго времени прежде всего слѣдуетъ причислить уроженца Аттики Мирона. Его знаменитѣйшее произведеніе «Метатель диска» (Дисковолъ) сохранилось во многихъ копіяхъ (XIX, 3 по уменьшенной копіи статуи музея Массими. Римъ). Метатель диска, равно какъ и его Марсій, съ удивленіемъ смотрящій на брошенную Аѳиной флейту (XIX, 5, въ Латеранѣ; кисти рукъ неправильно дополнены) и большинство другихъ его произведеній, первоначально былъ отлитъ изъ бронзы. Оба обнаруживаютъ такую жизненность, такое знаніе натуры, какое могло быть пріобрѣтено только непосредственными наблюденіями въ палестрѣ. Такимъ образомъ Миронъ—первый великій скульпторъ статуй атлетовъ, и все-таки онъ склоненъ порою нѣсколько пересаливать въ изображеніи отдѣльныхъ мускуловъ, которые не всегда соотвѣтствуютъ общему виду фигуры. Во всякомъ случаѣ, въ сознательную противоположность прежней неподвижности, онъ стремится передать самыя смѣлыя тѣлодвиженія и съ истиннымъ художественнымъ чутьемъ выбираетъ при этомъ наиболѣе удачный моментъ, дающій возможность угадать какъ предыдущее движеніе, такъ и послѣдующее. Такое направленіе въ искусствѣ утвердилось въ ближайшемъ поколѣніи благодаря сыну Мирона Ликію, которому среди другихъ превосходныхъ бронзовыхъ статуй мальчиковъ принадлежитъ такъ называемый Идолино (XXIX, 4 и XXVII, 3, во Флоренціи); послѣдователемъ этого же направленія былъ и упомянутый въ § 30 Крезилъ, родомъ критянинъ, съ другими художниками высокаго стиля. Крезила считаютъ творцомъ статуи Перикла, отличавшейся замѣчательнымъ сходствомъ, съ которой, вѣроятно, была скопирована сохранившаяся до настоящаго времени герма Перикла (XXVI, 4—въ Лондонѣ).

§ 27. Все, къ чему стремилось искусство въ тѣ времена, было достигнуто и выполнено съ неподражаемымъ совершенствомъ аѳинияниномъ Фидіемъ (Φειδίας), другомъ и помощникомъ Перикла. Расцвѣтъ его дѣятельности начинается около 450 года до Р. Х. Въ началѣ Пелопоннесской войны, когда могущество его друга ослабѣло, знаменитый скульпторъ умеръ въ темницѣ, обвиненный въ хищеніи и оскорбленіи

божества. Одно изъ первыхъ извѣстнѣйшихъ его произведеній, хорошія копіи котораго дошли до нашихъ временъ,—бронзовая статуя Аѳины Лемніи (XX, 4—дрезденская статуя) въ аѳинскомъ Акрополѣ, представленной въ видѣ богини мира, которая въ лѣвой рукѣ держитъ копье, а въ правой снятый шлемъ. Въ ней воплощенъ идеалъ чистой, сильной, притомъ еще склонной къ мужскимъ занятіямъ дѣвственницы, не безъ слѣдовъ нѣкоторой строгости и жесткости, неразрывно связанныхъ съ образомъ этой богини.

§ 28. Второе, навѣрное имъ самимъ исполненное произведеніе—статуя Аѳины въ Пароенонѣ около 12 метровъ высотой, сдѣланная изъ слоновой кости и золота и воздвигнутая въ 438 году до Р. X. На правой рукѣ богиня держитъ Побѣду (Нике), достигающую размѣровъ взрослой дѣвушки и сдѣланную изъ тѣхъ же матеріаловъ. На щитѣ Аѳины Фидій изобразилъ битву съ амазонками, при чемъ далъ одному изъ сражающихся свои черты. Какъ полагаютъ, его можно узнать на копіи, находящейся въ Британскомъ музеѣ (XXV, 2). Сохранившіяся воспроизведенія этой статуи малы и незначительны; самая достовѣрная изъ нихъ всего въ 1 метръ высотой (XIX, 4. Аѳины). Хорошая копія головы найдена въ Пергамѣ (XX, 3. Берлинъ); благородное выраженіе лица особенно ясно видно на геммѣ Аспазія (XIX, 2. Вѣна). Эта статуя вознесла художника на вершину славы, такъ что, вѣроятно, вскорѣ послѣ того онъ былъ приглашенъ элидянами сдѣлать чтимую статую Зевса для храма въ Олимпіи. Вѣрныя изображенія этой колоссальной (14 метровъ высоты) статуи Зевса находятся на двухъ элидскихъ монетахъ (XX, 1, 2) временъ Адріана; Зевсъ Фидія, какъ и его Аѳина, для всѣхъ поколѣній стали образцовыми типами этихъ боговъ. Голова Зевса, такъ называемая маска Отриколи (XX, 5, въ Ватиканѣ), относящаяся къ 330 году до Р. X. и созданная, очевидно, подъ вліяніемъ Праксителя, производитъ то же общее впечатлѣніе величественной силы, соединенной съ божественнымъ спокойствіемъ, кротостью и ясностью (сравн. Гомеръ, Иліада 1, ст. 528), хотя исполненіе вообще менѣе просто и величаво.

Приписываемая также Фидію бронзовая статуя Аѳины Prómachos (Πρόμαχος), около 20 м. высотой, поставленная на Акрополѣ между Пароенономъ и Эрехтейономъ, исполнена скорѣе по его проектамъ кѣмъ нибудь изъ его учениковъ, чѣмъ имъ самимъ. Достовѣрныя изображенія ея сохранились только на аттическихъ монетахъ (XVIII, 3), но и они показываютъ, сколько самостоятельности было въ этомъ изображеніи Аѳины Про́махосъ, сравнительно съ прежними (XVII, 4; XXVI, 1; LXVI, 4).

§ 29. Свою любимую богиню Фидій прославилъ во всѣхъ скульптурныхъ произведеніяхъ, которыми подъ его руководствомъ былъ украшенъ Пароенонъ (Табл. XVIII, 1; XXII, 1; XXIII, 1). На восточномъ фронтонѣ онъ изобразилъ рожденіе ея изъ головы Зевса (XXII, 1 по рисунку 1674 года). Средняя группа совершенно разрушилась, обѣ стороны занимаютъ старые боги-покровители Аттики, которымъ только что сообщена радостная вѣсть. Въ лѣвомъ углу, напротивъ величаво покоящагося бога, такъ называемаго Тезея (Олимпа? Кефала? Діониса?), поднимается на своей колесницѣ изъ моря Геліосъ, а въ правомъ противъ группы лежащихъ женщинъ (XXII, 2. Брит. музей), которыхъ обыкновенно считаютъ Мойрами, Селена (Луна) на своемъ усталомъ конѣ опускается въ волны. На западномъ фронтонѣ (XVIII, 1) представленъ споръ Аѳины съ Посейдономъ за обладаніе Аттикой, какъ онъ впослѣдствіи изображался на аттическихъ монетахъ (XVIII, 2, въ видѣ обратнаго изображенія, какъ въ зеркалѣ). Отдѣльныя фигуры здѣсь теперь еще болѣе разрушены, чѣмъ на восточной сторонѣ. Обходящій по внѣшней сторонѣ святилище фризъ покрываютъ изображенія торжественнаго панаѳинейскаго шествія на Акрополь (XXIII, 3, группа всадниковъ сѣверной стороны. Лондонъ); а на восточной сторонѣ ожидающая приближенія ихъ группа боговъ (XXIII, 1, Лондонъ). Прославленію Аѳины посвящены также рельефы метопъ, потому что они изображаютъ битвы съ гигантами, центаврами, амазонками и троянцами; во всѣхъ этихъ бояхъ богиня принимаетъ участіе, сражаясь или защищая грековъ.

§ 30. Самому Фидію, вѣроятно, принадлежитъ еще оригиналъ амазонки, такъ называемой амазонки Маттеи (XXVII, 1. Ватиканъ; правая рука и голова неправильно дополнены), которая по изображенію на геммѣ, готовясь къ прыжку, оперлась рукой на копье. По преданію, она нѣкогда была поставлена въ Эфесѣ вмѣстѣ съ отдыхающей амазонкой Поликлета (XXVII, 4, Берлинъ) и раненой ам. Крезила. Вдохновеніемъ Фидія дышатъ также Элевзинскій рельефъ (XXIII 2, въ Аѳинахъ), представляющій передачу хлѣбныхъ зеренъ Деметрой Триптолему, на котораго Кора возлагаетъ вѣнокъ, Асклепій въ Неаполѣ (XXIV, 1) и каріатиды Эрехтейона (Κόραι), подражаніемъ которыхъ въ римскія времена были каріатиды Ватикана (XXV, 1). Знаменитѣйшему ученику Фидія, Алкамену, творцу болѣе обыкновенныхъ и менѣе идеальныхъ типовъ, приписываютъ съ большей или меньшей вѣроятностью оригиналы Аѳины Фарнезской (XXIV, 2. Неаполь), спокойно стоящаго дискобола (XXIV, 3. Ватиканъ), Гефеста (XXV, 3. Ватиканъ), дающей плодородіе садамъ Афродиты въ косской одеждѣ

(XXV, 4. Луврь, Парижь) и рельефа Орфея (XXVI, 3. Неаполь: Гермесъ, Эвридика, Орфей).

Наконецъ, вліяніе Фидія коснулось, вѣроятно, также іонійскаго художника Пэонія, уроженца ѳракійскаго города Менде, который въ 420 году сдѣлалъ для мессенцевъ и навпактійцевъ статую, предназначавшуюся въ даръ богамъ за побѣду надъ спартанцами при Сфактеріи. Оригиналъ ея былъ въ большей своей части найденъ при раскопкахъ въ Олимпіи (XXXVIII, 2, въ Олимпіи, голова—подражаніе античной копіи). Это летящая Нике, въ которой отдѣлка, разсчитанная исключительно на впечатлѣніе, производимое передней частью, свидѣтельствуетъ о томъ, что авторъ пользовался живописными (рисованными) образцами. Наконецъ, направленію Фидія слѣдовали скульпторы, дѣлавшіе надгробные памятники. Они изображаютъ, правда, сцены изъ повседневной жизни, но на всемъ лежитъ отпечатокъ блаженнаго покоя, достоинства и строгости, возвышающій ихъ до степени высшаго существованія. Однимъ изъ прекраснѣйшихъ памятниковъ этого рода можно считать рельефъ на могильномъ камнѣ Гегезо, жены Проксена, гдѣ служанка умершей подаетъ ей ящикъ съ драгоцѣнностями (XXVI, 6).

§ 31. Наравнѣ съ Фидіемъ, главой аттической школы, стоитъ аргивянинъ Поликлетъ со своими многочисленными учениками. У него, какъ и у его великаго аттическаго современника, исчезла всякая старинная жесткость. Поза и движеніе его статуй, часто изображенныхъ въ ходьбѣ, схвачены чрезвычайно вѣрно, мускулатура равномѣрно крѣпкая, хотя немного грубоватая, потому что въ ней замѣчается еще недостатокъ тонкихъ переходовъ; волосы еще лежатъ плоско, но впервые уже натуральными слоями. Головѣ Поликлетъ даетъ болѣе рѣзкое очертаніе, чѣмъ Фидій; нижняя часть лица также больше выдается у него впередъ; выраженіе еще проще и спокойнѣе. Однимъ изъ самыхъ раннихъ его произведеній была бронзовая статуя молодого Киниска изъ Мантинеи, который, наклонившись, идетъ впередъ и надѣваетъ себѣ на голову вѣнокъ побѣдителя (XXIX, 3—мраморная копія Брит. Музея). Вообще, Поликлетъ былъ главнымъ образомъ творцомъ бронзовыхъ статуй атлетовъ, изъ которыхъ къ раннему періоду его художественной дѣятельности относится Дорифоръ (XXIX, 2. Неаполь), по удивительной пропорціональности всѣхъ частей признанный образцомъ (канонъ), а къ позднѣйшему — возлагающій на себя повязку побѣдителя юноша (Diadumenos XXIX, 1. Мадридъ, дополненъ; лучшая голова его въ Дрезденѣ XXX, 1). Къ первому приближается его амазонка (XXVII, 4. Берлинъ, см. § 30), ко второму знаменитѣйшее его произведеніе—статуя Геры изъ золота и слоновой кости въ Аргосѣ, изображеніе которой помѣщалось на монетахъ этого города около 400 г. до Р. Х. (XXVIII, 2, 3, 4). Она сидѣла на тронѣ и въ правой рукѣ держала чашу. Съ нея, вѣроятно, скопированы отличающаяся строгими формами Гера Фарнезская (XXVIII, 1. Неаполь), а также Гера Людовизи, появившаяся около столѣтія позже (XXVIII, 6. Музей Термъ въ Римѣ), хотя въ послѣдней видно, несомнѣнно, подражаніе Праксителю. Во всякомъ случаѣ одинаковыя пальметты, украшающія головной уборъ Геры Людовизи, свидѣтельствуетъ о ея связи съ оригиналомъ Поликлета. Однако наибольшее сходство съ изображеніемъ на монетахъ обнаруживаетъ находящаяся въ Британскомъ музеѣ въ Лондонѣ голова Геры (XXVII, 2), которая также была нѣкогда украшена характерной діадемой въ видѣ металлическаго обруча и такимъ образомъ всего ярче напоминаетъ намъ произведеніе Поликлета.

3. Красивый стиль (около 400—300 г. до Р. Х.)

§ 32. Дѣятельность Поликлета продолжалась, вѣроятно, до конца Пелопоннесской войны. Съ этого времени въ искусствѣ появляется новое направленіе, которое, развиваясь, пріобрѣтаетъ все больше и больше сторонниковъ. Противоположности аттическаго и пелопоннесскаго стилей постепенно сглаживаются, и возникаетъ стремленіе изображать вмѣсто возвышенной, строгой важности боговъ увлекательную красоту человѣческаго тѣла, живую экспрессію чувства, въ минуты сильнаго душевнаго возбужденія. Поэтому поза становится болѣе жизненной—порой нога поставлена на возвышеніе, одна рука опирается на бедро или на стволъ дерева, или обѣ руки охватываютъ колѣно. Вмѣсто любимыхъ строгихъ боговъ предыдущаго періода — Зевса, Аѳины, Геры, выступаютъ теперь юношески прекрасные, обнаженные или слегка прикрытые одеждой Аполлонъ, Діонисъ, Гермесъ, Эротъ, Афродита и сатиры.

§ 33. Старѣйшій изъ художниковъ этой школы—Кефизодотъ, отецъ Праксителя. Его бронзовая статуя Эйренэ (Миръ) съ маленькимъ Плутосомъ (богатство), созданная въ 375 г. до Р. Х., была поставлена на рынкѣ въ Аѳинахъ и сохранилась въ хорошей мраморной копіи, находящейся теперь въ Мюнхенѣ (XXXI, 3). Въ обработкѣ одежды онъ всецѣло подражаетъ Фидію, но общая постановка и фигура мальчика живо напоминаютъ Гермеса Праксителя.

§ 34. Еще большимъ талантомъ обладалъ Скопасъ изъ Пароса. Онъ превосходитъ Кефизодота одухотворенностью и выразительностью

лицъ, что видно на двухъ головахъ его работы (XXX, 3 и XXXVI, 2) Особенно характерны у него глаза, полные такого огня и красоты, какихъ не достигалъ еще никто до тѣхъ поръ; расширенныя, словно трепещущія ноздри и приподнятая верхняя губа говорятъ о могучихъ страстяхъ.

Въ обработкѣ тѣла онъ, наоборотъ, является истиннымъ послѣдователемъ Поликлетовской школы, какъ это доказываетъ рельефъ на колоннѣ храма Артемиды въ Эфесѣ (XXX, 2. Лондонъ), гдѣ изображены Танатосъ (смерть), Алкеста и Гермесъ, если только этотъ рельефъ не принадлежитъ Праксителю. Въ позднѣйшія времена своей дѣятельности онъ, повидимому, освобождается отъ вліянія Поликлета. По крайней мѣрѣ у его Мелеагра (XXXI, 2. Ватиканъ) и отдыхающаго Ареса (XXXIII, 1. Вилла Людовизи въ Римѣ), если только этотъ послѣдній принадлежитъ дѣйствительно Скопасу, а не Лизиппу, мускулы гораздо круглѣе и мягче, чѣмъ въ произведеніяхъ Поликлета. Огонь Скопаса и его жизненность видны въ обѣихъ статуяхъ.

§ 35. Врядъ ли можно съ достовѣрностью назвать Скопаса творцомъ Аполлона, играющаго на цитрѣ (XXXV, 2. Ватиканъ; ср. изображеніе на Дельфійской монетѣ, XXXVII, 1) и группы Ніобеи. Относительно этой группы еще въ древности сомнѣвались, кому она принадлежитъ — Скопасу или Праксителю. Тѣ же сомнѣнія существуютъ и относительно вышеупомянутаго Аполлона, потому что онъ, вѣроятно, былъ связанъ съ ватиканской группой музъ (Талія, XXXVI, 2; Мельпомена, XXXVI, 3; сюда же относится красавица Полигимнія, XXXVI, 1, въ Берлинѣ), носящей довольно ясно выраженный праксителевскій отпечатокъ, хотя по работѣ—болѣе поздняго, александрійскаго времени. Зато съ большей вѣроятности Скопасу приписываютъ оригиналъ Афродиты Капуанской, смотрящейся въ щитъ, какъ въ зеркало (L, 2, въ Неаполѣ, см. § 51). Группа Ніобеи, украшающая теперь музей Уффици во Флоренціи (XXXIII, 2; XXXIV, 1, 4), была найдена въ 1583 году въ Римѣ, но есть многочисленныя и частью даже лучшія воспроизведенія ея частей. Первоначальное расположеніе отдѣльныхъ фигуръ въ точности неизвѣстно: вѣроятно, онѣ стояли гдѣ нибудь въ паркѣ на скалѣ. Главный интересъ сосредоточенъ на матери, старающейся защитить своей одеждой прибѣжавшую къ ней младшую дочь отъ стрѣлъ разгнѣванныхъ боговъ. При этомъ взглядъ ея, хотя полный страданія, гордо и съ упрекомъ обращенъ къ невидимымъ божествамъ, убивающимъ ея дѣтей. Изъ Ніобидъ особенное вниманіе обращаетъ на себя одна изъ дочерей (копія въ Ватиканѣ, XXXIV, 3) своеобразной тонкой отдѣлкой складокъ развѣвающейся одежды.

§ 36. У Праксителя въ началѣ его дѣятельности еще видны слѣды подражанія формамъ и позамъ Поликлета, но мускулы уже не такъ рѣзко очерчены, они много естественнѣе и нѣжнѣе переходятъ одинъ въ другой и какъ бы обрисовываются подъ покрывающей ихъ кожей. Голова и въ особенности лобъ носятъ печать одухотворенности и чувства, щеки круглы и упруги, ротъ невеликъ; все лицо миловидно, привѣтливо и весело. Въ своихъ Эротахъ, Сатирахъ и Афродитахъ Пракситель умѣлъ выразить ихъ чарующую силу, неотразимую прелесть и мечтательный покой въ позѣ и во взорѣ.

Одежда не облегаетъ уже такъ плотно тѣла, какъ у Фидія и Алкамена, а ниспадаетъ легко и свободно многочисленными мелкими складками. Это въ особенности замѣтно у его Артемиды (XXXI, 3, такъ называемая Діана Габійская въ Луврѣ).

§ 37. Объ искусствѣ и манерѣ Праксителя мы болѣе всего можемъ судить, созерцая его оригинальное произведеніе, по счастливой случайности сохранившееся до нашего времени и уже въ древности считавшееся однимъ изъ замѣчательнѣйшихъ. Какъ разъ на указанномъ Павзаніемъ мѣстѣ Олимпійскаго Герэона (IX) при раскопкахъ, предпринятыхъ по порученію германскаго правительства въ 1877 году, былъ найденъ Гермесъ съ младенцемъ Діонисомъ, работы Праксителя, очень незначительно поврежденный. Недоставало правой руки, но она была дополнена впослѣдствіи Ф. Шаперомъ и О. Рюмомъ по помпейской живописи, изображавшей эту статую. Что Пракситель даже въ періодъ высшей зрѣлости своего таланта придерживался старинныхъ образцовъ, легко видѣть, сравнивая это произведеніе не только съ Эйреной его отца (XXXI, 1), но также съ изображеніемъ на монетѣ города Фенея въ Аркадіи (около 370 д. Р. Х.), гдѣ представленъ въ такой же позѣ Гермесъ съ маленькимъ Аркадомъ, родоначальникомъ племени аркадянъ (XXXII, 2).

Пракситель работалъ приблизительно отъ 370 до 330 до Р. Х. преимущественно въ своемъ родномъ городѣ, Аѳинахъ. Найденный въ Элевзисѣ мраморный бюстъ юноши (XXXIV, 5), котораго считаютъ подземнымъ богомъ Евбулеемъ, замѣчателенъ мягкой прелестью формъ, соединенной съ глубоко серьезнымъ выраженіемъ лица; этотъ бюстъ также можно разсматривать, какъ оригинальное произведеніе Праксителя. Афродита Книдская (XXXII, 3—Книдская монета Каракаллы и Плавтиллы, увеличена; XXXV, 1, Голова изъ коллекціи Кауфмана. Берлинъ) принадлежитъ къ среднимъ годамъ его художественной дѣятельности (ок. 350 г. до Р. Х.). Богиня раздѣвается предъ купаньемъ и прежде, чѣмъ сбросить послѣдніе покровы, оглядывается, не видитъ ли кто

нибудь ее. Лицо совершенно безстрастно, оно производитъ впечатлѣніе только своей невинностью и естественной прелестью. Съ этого времени всѣ статуи Праксителя опираются на что-нибудь рукой, какъ его олимпійскій Гермесъ, его (?) сатиръ, копія котораго находится въ Капитолійскомъ музеѣ (XXXII, 5) и Аполлонъ Сауроктонъ (XXXVII, 4. Копія въ Ватиканѣ)

§ 38. Другимъ художникамъ временъ Праксителя, болѣе или менѣе подражающимъ ему, принадлежатъ: Діонисъ съ бородой въ Ватиканѣ (XXXVII, 3), герма Платона, представляющая, вѣроятно, портретъ (XXXVII, 6. Ватиканъ), приписываемая аѳинскому скульптору Силаніону, а также фризъ памятника Лизикрата, воздвигнутаго на улицѣ Треножниковъ въ Аѳинахъ въ 334 г. до Р. Х. (§ 13). На немъ изображено наказаніе и превращеніе морскихъ разбойниковъ, напавшихъ на молодого Діониса (XXX, 4). Леохаръ, товарищъ Скопаса, создалъ бронзовую группу орла, похищающаго по приказанію Зевса прекраснаго Ганимеда; неважная мраморная копія этой группы въ Ватиканѣ (XXXVIII, 5) даетъ нѣкоторое представленіе объ оригиналѣ. Эта группа вмѣстѣ съ Нике Пэонія показываетъ, какъ древніе рѣшали задачу изображенія полета. Въ болѣе раннюю эпоху его изображали чѣмъ-то въ родѣ бѣга по воздуху и только теперь стали передавать летательныя движенія. Въ обѣихъ группахъ орелъ является представителемъ воздушной стихіи и въ первой изображенъ болѣе естественно, потому что поза стоящей на орлѣ Нике Пэонія совершенно немыслима. Вполнѣ удачно исполненъ мотивъ стоящей на высокой подставкѣ ноги въ мюнхенской статуѣ Александра Великаго (XXXVIII, 3), приписываемой также Леохару.

§ 39. Кому нибудь изъ кружка художниковъ, близко стоявшихъ къ Скопасу, а можетъ быть именно Леохару, принадлежитъ бронзовый оригиналъ Аполлона Бельведерскаго (XXXIX, 1. Ватиканъ) и Артемиды Версальской (XXXIX, 2. Лувръ); обѣ эти статуи по исполненію очень близко стоятъ другъ къ другу, хотя едва ли составляли пару. Такъ какъ за плечами у Аполлона колчанъ, то, вѣроятно, въ лѣвой, недостающей у статуи, рукѣ онъ долженъ былъ держать лукъ. Его устремленный вдаль гнѣвный взглядъ, очевидно, слѣдитъ за полетомъ и дѣйствіемъ выпущенной стрѣлы. Такимъ образомъ онъ представленъ въ видѣ карающаго, или отражающаго бѣду бога (A. ἀλεξίκακος), а родственная ему Артемида, кажется, стремится на помощь одному изъ покровительствуемыхъ ею смертныхъ.

§ 40. Послѣ того какъ художники научились оживлять черты лица и придавать имъ выраженіе, они были уже въ состояніи передавать внутреннія свойства и существенныя, характерныя особенности отдѣльныхъ людей. Тогда началось развитіе портретной скульптуры въ настоящемъ смыслѣ этого слова, хотя уже въ Фидіевскій періодъ были нѣкоторыя единичныя попытки въ этомъ направленіи (XXVI, 4). Съ только что упомянутой гермой Платона (§ 38) сходны бюсты Геродота и Ѳукидида (XL, 5 и 2. Двойная герма въ Неаполѣ), а также бюстъ Еврипида (XL, 4. Неаполь) и статуи Софокла (XL, 1. Латеранъ) и Менандра (XXXVII, 5. Голова въ Копенгагенѣ), между тѣмъ какъ бюстъ Сократа (XI, 3. Вилла Альбани) уже напоминаетъ манеру Лизиппа, а статуя Демосѳена съ подписью (XL, 6. Ватиканъ) принадлежитъ 3 вѣку до Р. Х. Напечатанный на оборотѣ заглавнаго листа бюстъ Сафо изъ виллы Альбани въ Римѣ, равно какъ и бюстъ Гомера (LV, 1)—наоборотъ, идеализированные портреты. Оригиналъ перваго принадлежалъ, вѣроятно, уже этому раннему періоду портретной скульптуры и походилъ на похищенную Верресомъ изъ Сиракузъ статую Сафо (Cic. Verr. 4, 57, 125).

§ 41. Несмотря на сближеніе аттическаго и пелопоннесскаго направленій въ искусствѣ, которое наступаетъ съ начала 4-го столѣтія, нѣкоторое различіе между ними чувствуется еще долго. Пелопоннесскій художникъ этого періода Лизиппъ изъ Сикіона принадлежалъ сначала къ школѣ Поликлета, хотя въ то же время былъ и послѣдователемъ Скопаса. Въ противоположность крѣпкимъ, приземистымъ, спокойно выступающимъ мужскимъ фигурамъ Поликлета, онъ создаетъ стройныхъ, высокихъ, но развитыхъ гимнастическими упражненіями юношей съ сильными мускулами, короткой верхней частью туловища и небольшой головой, которые, кажется, идутъ безпокойной, нетерпѣливой походкой, покачиваясь на бедрахъ. Это видно не только на его образцовомъ произведеніи, Апоксіоменѣ (юноша, счищающій съ себя скребкомъ пыль палестры XLI, 3. Ватиканъ), но въ особенности на недавно найденномъ въ Дельфахъ его оригинальномъ произведеніи — бронзовой статуѣ побѣдителя Агія изъ Фарсала, относящейся къ 340 г. до Р. Х. (XLI, 1). Выраженіе лица бодро и энергично, хотя голова далеко не идеальна. Все произведеніе говоритъ о стремленіи художника воспроизвести простую дѣйствительность. Еще бо́льшій шагъ на этомъ пути онъ сдѣлалъ въ своей бронзовой статуѣ побѣдителя на олимпійскихъ играхъ, голова которой сохранилась до сихъ поръ (XLIII, 2. Олимпія), если только она справедливо приписывается Лизиппу. Вмѣстѣ съ тѣмъ Лизиппъ умѣетъ выражать и глубокое чувство, оживлявшее творенія Скопаса, подражателемъ котораго онъ былъ, и такимъ образомъ какъ бы является переходомъ къ господствующему во времена

эллинизма стремленію къ изображенію сильныхъ страстей, причемъ придавалось уже меньшее значеніе передачѣ тонкихъ душевныхъ движеній.

§ 42. Лизиппъ былъ любимымъ художникомъ Александра Великаго, поэтому ему приписываютъ оригиналы бюста Александра въ Луврѣ (XLIII,3, съ надписью) и, быть можетъ, изображенія Александра на монетѣ Лизимаха (XLV, 2). Совсѣмъ иное, сильно идеализированное изображеніе Александра представляютъ мюнхенская статуя (XXXVIII, 3) и берлинскій бюстъ (LIV, 1), сравн. § 38. Судя по манерѣ исполненія, отдыхающій Гермесъ, ожидающій порученій Зевса (XLI, 2. Бронза въ Неаполѣ), навѣрно принадлежитъ стилю Лизиппа, какъ и покровительница города Антіохіи Τύχη (Судьба) *) съ богомъ рѣки Оронта у ногъ (XLII, 1. Ватиканъ) его ученика Эвтихида. Упомянутый въ числѣ произведеній Скопаса въ § 34 Аресъ Людовизи многими также приписывается Лизиппу. О Геркулесѣ Фарнезскомъ см. § 53.

4. Стиль сильныхъ страстей (около 300—140 г. до Р. Х.).

§ 43. Такъ какъ по смерти Александра Великаго въ общественной жизни началась борьба могучихъ силъ и страстей, то и искусство главнымъ образомъ сосредоточилось на изображеніи съ удивительной правдоподобностью этой жестокой борьбы и ужасающихъ страданій, хотя все еще въ идеализированной формѣ. Въ то же время человѣческій умъ слишкомъ увлекался внѣшними успѣхами, чрезмѣрной роскошью,—отсюда стремленіе художниковъ ослѣпить блескомъ, произвести сильное внѣшнее впечатлѣніе. Наконецъ, съ упадкомъ высшихъ нравственныхъ и патріотическихъ идеаловъ, многіе стали видѣть цѣль жизни только въ наслажденіи ея матеріальными благами. Въ искусствѣ это сказалось изображеніемъ преимущественно соблазнительной красоты, возбуждающей чувственность. Первое направленіе возникло и держалось въ Родосѣ, Пергамѣ и Траллесѣ, гдѣ образцомъ служили творенія Лизиппа и Скопаса. Въ Александріи, наоборотъ, въ изображеніи обольстительной прелести юнаго тѣла подражали Праксителю. Вмѣстѣ со строгостью нравовъ исчезла вѣра въ существованіе боговъ, и они сдѣлались только воплощеніемъ чисто чувственной красоты, причемъ изъ миѳологическихъ сюжетовъ художники выбирали исключительно только такіе, которые давали имъ возможность блеснуть роскошнымъ, эффектнымъ исполненіемъ. Въ концѣ концовъ, когда сгладились противоположности обоихъ стилей, произошло сліяніе двухъ вышеуказанныхъ направленій, и въ такой формѣ греческая пластика была перенесена въ Римъ.

*) Голова Тихе античная, но не принадлежитъ этой статуѣ.

§ 44. Главными примѣрами этого возбужденно-страстнаго стиля являются: сраженіе Александра Македонскаго, раскрашенный рельефъ на мраморной гробницѣ въ Сидонѣ одного изъ его друзей, по всей вѣроятности, Лаомедона Митиленскаго (XLIII, 1. Константинополь. Краски еще хорошо сохранились), гдѣ Александръ изображенъ (XLIV) съ лѣвой стороны въ видѣ всадника, бѣшено несущагося на конѣ; затѣмъ Менелай и Патроклъ (XLII, 2. Флоренція) и характерная голова Посейдона съ лицомъ закаленнаго въ буряхъ и непогодахъ моряка (XLIII, 4, въ Ватиканѣ). Но особенно полны выраженія группы, исполненныя пергамскимъ художникомъ Эпигономъ по приказанію царя Аттала I (241—197) въ память побѣды надъ галльскими племенами, вторгнувшимися въ Малую Азію. Посвященныя Аѳинѣ-Поліадѣ, защитницѣ города, онѣ были поставлены въ пергамской крѣпости, какъ даръ богамъ. Убитую Амазонку (XLV, 1. Неаполь), умирающаго галла (XLV, 3. Капитолій) и галла, убивающаго въ бѣгствѣ себя и свою жену (XLV, 4. Вилла Людовизи) надо признать копіями отдѣльныхъ фигуръ изъ этихъ группъ. Во всемъ этомъ произведеніи поражаетъ наблюдательность художника и искусство, съ которымъ онъ умѣлъ передать контрастъ между сильнымъ, но не развитымъ упражненіями палестры тѣломъ варвара и греческимъ идеаломъ того времени, и вмѣстѣ съ тѣмъ выразить особенности кельтскаго племени въ строеніи лица. Тѣмъ же замѣчательна принадлежавшая нѣкогда къ группѣ Марсія фигура палача-варвара, который точитъ ножъ, чтобы снять кожу со своей жертвы (XLVI, 4. Флоренція) и бронзовый кулачный боецъ (XLIX, 5. Музей Термъ въ Римѣ), который во время антракта смотритъ вверхъ на зрителей.

§ 45. Еще величественнѣе скульптурныя украшенія на фризѣ портика, которымъ былъ окруженъ громадный алтарь Зевса (XLVI, 1. Реконструкція по Бону), воздвигнутый наслѣдникомъ Аттала Эвменомъ II (197—159). Извлеченные изъ-подъ земли во время раскопокъ, произведенныхъ по порученію прусскаго правительства съ 1878 г., обломки этихъ украшеній составляютъ драгоцѣннѣйшее достояніе Берлинскаго музея. Представленная здѣсь борьба боговъ съ гигантами производитъ потрясающее впечатлѣніе правдоподобностью, ужасающей силой и увѣреннымъ мастерствомъ исполненія, при которомъ скульпторъ умѣлъ преодолѣть всѣ художественныя трудности. Лучше всего сохранилась группа Аѳины съ поднимающейся изъ-подъ земли на защиту сыновъ своихъ Геей (XLVI, 3); примѣромъ высокаго искусства

въ передачѣ сильныхъ ощущеній можетъ служить голова гиганта изъ того же фриза съ ясно выраженными на лицѣ смѣшанными чувствами боли, ужаса и негодованія.

§ 46. Къ болѣе позднему времени, чѣмъ алтарь Зевса, относится близко родственная по стилю—знаменитая группа родосскихъ художниковъ Агезандра, Аѳинодора и Полидора, изображающая смерть троянскаго жреца и прорицателя Лаокоона съ его младшимъ сыномъ отъ змѣй, посланныхъ на него Аполлономъ или Аѳиной (XLVII, 1. Ватиканъ). Искаженное страданіемъ лицо отца по общему замыслу стоитъ близко къ Менелаю, выносящему изъ битвы трупъ Патрокла (XLII, 2), а также напоминаетъ голову мучимаго Эротомъ старика — Центавра (LIII, 3; см. § 54). Правую руку отца и младшаго сына правильнѣй было бы дополнить такъ, какъ это указано на таблицѣ XLVII, 2. Тогда все построеніе этой колоссальной группы, теперь нѣсколько устремленной въ сторону, пріобрѣтаетъ бо́льшую симметричность.

§ 47. По величинѣ, страстности и вообще всей обработкѣ сюжета родственнымъ группѣ Лаокоона является такъ наз. Фарнезскій быкъ (XLVII, 4, въ Неаполѣ). Художники братья Аполлоній и Таврискъ изъ Траллеса, которые сами во всякомъ случаѣ принадлежали къ Родосской школѣ, изобразили въ этой группѣ, какъ Амфіонъ и Зеѳъ совершаютъ надъ царицей Дирке жестокую казнь, на которую Дирке осудила мать ихъ, Антіопу. У ногъ Амфіона, въ позѣ наблюдателя, сидитъ небольшой горный богъ. Его голова, единственная подлинная во всей группѣ, своимъ скошеннымъ профилемъ и приплюснутымъ у основанія носомъ, напоминаетъ сыновей Лаокона. Вся эта группа въ различныхъ мѣстахъ неправильно реставрирована.—То же направленіе мы наблюдаемъ наконецъ еще въ одной небольшой бронзовой группѣ, полной движенія: это Тезей и Минотавръ (XLIX, 1 въ Берлинѣ)—найдены въ долинѣ Мэандра.

§ 48. Противоположность страстно-возбужденнымъ произведеніямъ пергамо-родосскаго искусства представляютъ полныя юношескаго обаянія и чувственной прелести, иногда съ оттѣнкомъ мечтательной сантиментальности, созданія художниковъ александрійской школы, процвѣтавшей во времена первыхъ трехъ Птолемеевъ. Изображеніе Птолемея I Сотера (323 — 283 г. до Р. Х.), родоначальника этой династіи, любившей искусства, мы видимъ на одной изъ монетъ его царствованія (XLIX, 4). Римская копія эллинистическаго мраморнаго рельефа въ Мюнхенѣ (XLVIII, 1), составлявшаго боковое украшеніе алтаря Нептуна, воздвигнутаго въ 32 году до Р. Х., даетъ намъ картину свадебнаго поѣзда Посейдона и Амфитриты. Колесницу ихъ везутъ тритоны, играющіе на музыкальныхъ инструментахъ. Впереди ѣдетъ на морскомъ конѣ Дорида, мать невѣсты, съ факелами въ рукахъ; за ней слѣдуетъ Нереида со свадебными дарами, сидя на морскомъ быкѣ, котораго ведетъ Эротъ, изображенный въ первый разъ въ видѣ обыкновеннаго ребенка. Сходное по замыслу изображеніе морского бога, называемаго Океаномъ, представляетъ найденная близъ Поццуоли герма (XLVIII, 2 Ватиканъ). Страстно мечтательное настроеніе, которое навѣваетъ на человѣка видъ спокойнаго моря выразилось и на лицѣ самого бога. Въ бородѣ его, играютъ дельфины, на головѣ у него рога, какъ у рѣчного бога, на щекахъ рыбья чешуя. Кисти винограда въ волосахъ говорятъ о богатствѣ виномъ побережья заливовъ Неаполитанскаго и Поццуоли, представителемъ которыхъ онъ является.

§ 49. Колоссальная статуя бога рѣки Нила (XLVIII, 3. Ватиканъ), повидимому, помѣщалась на фронтонѣ одного изъ храмовъ Александріи. Выраженіе лица такое же, какъ у гермы Поццуоли; волосы и борода волнообразны, тѣло мягко, расплывчато, безъ упругихъ мускуловъ. Онъ окруженъ мальчиками, представляющими олицетвореніе тѣхъ 16 локтей (ὁ πῆχυς), на которые долженъ былъ подняться Нилъ, чтобы дать Египту (сфинксъ) плодородіе (рогъ изобилія и колосья). Въ древнѣйшія времена рѣчныхъ боговъ представляли въ видѣ быковъ съ человѣчьими лицами, какъ, напримѣръ, Гелъ на геласской монетѣ, относящейся къ 450 г. до Р. Х. (XLVII, 3).

§ 50. Изображенная въ тяжеломъ снѣ, мучимая безконечной тревогой, Аріадна (XLIX, 2 въ Ватиканѣ; лучшая копія—въ Мадридѣ) составляла, вѣроятно, боковую фигуру фронтона. Ея поза и положеніе рукъ указываютъ на моментъ пробужденія; ее, коварно покинутую Тезеемъ, наблюдаетъ приближающаяся свита Діониса.

§ 51. Сладкій, мечтательный покой, какъ любилъ его изображать Пракситель, служившій образцомъ для художниковъ этой школы, выражается въ лучшемъ произведеніи всей этой эпохи въ Афродитѣ Милосской (L, 1, Лувръ). Она была найдена въ 1820 году на островѣ Милосѣ въ нишѣ стѣны вмѣстѣ съ кускомъ своего древняго цоколя, по надписи на которомъ можно заключить, что творцомъ этой статуи былъ Агезандръ изъ Антіохіи на Мэандрѣ. Вѣроятнѣе всего, она была сдѣлана во 2-мъ ст. до Р. Х. съ оригинала Скопаса—Афродиты Капуанской (L, 2, смотрящейся въ щитъ Ареса. Неаполь; см. § 35). Правой рукой богиня поддерживаетъ ниспадающую одежду, а лѣвой, подобно Милосской Тихе (XLIX, 3), опиралась, должно быть, на стоящій подлѣ нея столбъ или герму, мѣсто постановки которой

было видно на древнемъ кускѣ цоколя. Совершенно такимъ же способомъ опирается лѣвой рукой и найденная въ Помпеяхъ Афродита на рядомъ стоящую статуетку, очевидно изображавшую старинную одѣтую фигуру Афродиты (предметъ обычнаго народнаго поклоненія).

§ 52. Тихе съ рогомъ изобилія и рулемъ (L, 3. Ватиканъ), равно какъ и ватиканскія музы (XXXVI, 2, 3) могли быть только эллинистической обработкой произведеній Праксителя (§ 35), но рельефъ, изображающій освобожденіе Андромеды Персеемъ (LI, 1. Капитолій) и мюнхенскій рельефъ (LI, 3) съ вѣрной картинкой изъ сельской жизни даютъ прекрасные образцы характернаго александрійскаго искусства. Такіе раскрашенные, подражающіе живописи рельефы примѣнялись здѣсь для украшенія стѣнъ. Въ нихъ впервые стали разрабатывать задній планъ, какъ ландшафтъ, и въ нихъ же особенно ярко выступаетъ склонность того времени къ обольстительно чувственнымъ образамъ.

§ 53. Образцовыми произведеніями идеализированнаго портретнаго искусства являются бюстъ Гомера, также александрійской школы (LV, 1 въ Сансуси) и сидящая женщина (Музей Торлонія въ Римѣ), великолѣпное тѣло которой въ римскія времена было точно скопировано для статуи такъ называемой Агриппины Младшей (LVII, 4). Нѣсколько чрезмѣрное подражаніе Лизиппу, сдѣлавшему для Сикіона бронзоваго Геракла, далъ аѳинянинъ Гликонъ въ своемъ отдыхающемъ отъ работъ Гераклѣ, котораго обыкновенно называютъ фарнезскимъ (LII, 1. Неаполь). Вѣроятно, группа Менелая (LII, 6. Римъ, музей Людовизи), жившаго въ первомъ вѣкѣ до Р. Х., предназначенная для надгробнаго памятника, была сдѣлана также со стариннаго образца. Здѣсь представлено прощаніе юноши съ матерью, но обыкновенно ихъ считаютъ Орестомъ и Электрой.

§ 54. Съ бронзоваго оригинала пергамо-родосскаго искусства скопированы во времена Адріана кентавры съ маленькимъ Эротомъ на спинѣ, изъ которыхъ старшій представленъ на таблицѣ LIII, 3 (Лувръ). Повидимому, Эротъ билъ связаннаго старика кнутомъ. Обработка головы приближаетъ это произведеніе къ Лаокоону и гигантамъ пергамскаго фриза. Къ этой же школѣ принадлежитъ такъ называемая Туснельда (LIII, 5, Флоренція), которая, вѣроятно, была примѣнена въ римскомъ памятникѣ побѣды въ качествѣ опечаленной Германіи или Галліи.

§ 55. Наконецъ александрійскую переработку представляетъ Медуза Ронданини (LIII, 4, Мюнхенъ), первообраза которой слѣдуетъ искать въ бронзовомъ-произведеніи Крезила (§ 30). Въ ней обращающая людей въ камень Горгона, раньше изображаемая страшно отвратительной (XV, 6; XX. 4; XXIV, 2), представлена не только восхитительно-прекрасной, но и въ свою очередь обращающейся въ камень (ср. Океанъ § 48).

5. Возрожденіе греческой скульптуры въ Римѣ
(ок. 140 г. до Р. Х. до 150 по Р. Х.).

§ 56. Римскому времени обязана своимъ происхожденіемъ такъ называемая Клитія (LV, 4. Брит. Музей); это имя бюстъ получилъ только потому, что онъ какъ бы выходитъ изъ цвѣтка подсолнечника, въ который превратилась Клитія, возлюбленная Геліоса. Это одинъ изъ прекраснѣйшихъ идеализированныхъ портретовъ временъ первыхъ императоровъ и, вѣроятно, изображаетъ Антонію, мать Германика и императора Клавдія. Какъ и статуя такъ наз. Агриппины Младшей (LVII, 4), Клитія, должно быть, была скопирована съ александрійскаго оригинала. То же можно сказать о статуѣ одѣтой женщины изъ Геркулана (LVII, 6. Дрезденъ), въ лицѣ которой даже мало индивидуальныхъ чертъ. Глубокое впечатлѣніе производитъ своимъ гордымъ спокойствіемъ и благородной серьезностью бронзовая конная статуя императора Марка Аврелія (LVII, 2), которая стоитъ теперь на Капитолійской площади. Наоборотъ, всѣ остальные, помѣщенные на таблицахъ LIV—LVI, римскіе бюсты, какъ это вообще постоянно наблюдается въ римскомъ искусствѣ, обнаруживаютъ прежде всего стремленіе къ точной характеристикѣ и реальной правдѣ; при этомъ часто заходили въ этомъ стремленіи такъ далеко, что не отказывались даже отъ изображенія безобразнаго. Такое пристрастіе Римлянъ къ портретамъ, безусловно соотвѣтствующимъ ихъ оригиналамъ, вѣроятно, вытекло изъ весьма стариннаго обычая—помѣщать въ атріумѣ сдѣланныя изъ воска посмертныя маски (imagines) тѣхъ предковъ, которые занимали высокія (курульныя) должности.

LIV, 2. Такъ называемый Цицеронъ (Лондонъ, Apsley-House). Подпись поддѣлана. На мадридской копіи голова не принадлежитъ настоящему бюсту съ подписью.

LIV, 3. Августъ, говорящій рѣчь войскамъ, мраморная статуя изъ виллы Ливіи близъ Prima Porta, въ Ватиканѣ. На панцырѣ находятся слѣдующія изображенія: вверху Caelus (богъ Неба), держащій надъ головой покровъ въ видѣ свода; налѣво Геліосъ-Солнце; направо крылатая богиня утренней росы (Пандроза) съ кувшиномъ, на ея спинѣ утренняя заря (Эосъ—Аврора) съ факеломъ. Внизу пароянинъ передаетъ Марсу-Ультору (у ногъ его волкъ),

въ храмѣ котораго Августъ въ 20 г. до Р. Х. посвятилъ богамъ всѣ возвращенныя знамена, орла—знамя легіона, взятое при Карре. По обѣимъ сторонамъ этой группы представители покоренныхъ варварскихъ земель; внизу налѣво Аполлонъ на грифѣ, въ срединѣ Мать-Земля, направо Діана на лани. Амуръ у ногъ Августа означаетъ происхожденіе дома Юліевъ отъ Венеры.

LIV, 4. Константинъ Великій. Колоссальный мраморный бюстъ. Капитолій 5. Юлій Цезарь. Неаполь.

LV, 2. Тиберій. Луvръ, Парижъ. 3 Титъ. Мраморная статуя изъ Геркулана. Неаполь—5. Митридатъ Эвпаторъ. Луvръ, Парижъ.

LVI, 2. Веспасіанъ. Неаполь—3. Адріанъ. Британскій музей, Лондонъ—4. Траянъ. Ватиканъ, Римъ.

LVIII, 4. Тиберій, въ ниспадающей красивыми складками тогѣ, говоритъ рѣчь (Луvръ).—5. Ораторъ въ древне-римской тогѣ со свиткомъ въ лѣвой рукѣ, позади него ящикъ съ книгами.

LXVI, 9. Помпей, въ коллекціи Якобсена, Копенгагенъ.

§ 57. LXVIII, 6. Надгробный памятникъ легіонера Кв. Петилія, найденный близъ Бонна. Въ правой рукѣ онъ держитъ дротикъ (pilum), въ лѣвой свитокъ. На перевязи (balteus) справа виситъ мечъ (gladius), налѣво кинжалъ (pugio). Сверхъ туники у него надѣтъ кожаный панцырь (lorica), а сверхъ него военный плащъ (sagum), на ногахъ солдатскіе сапоги (caligae).—7. Надгробный памятникъ знаменосца Pintaius, найд. близъ Бонна. Знамя такое, какое употреблялось въ римскихъ вспомогательныхъ войскахъ.—8. Надгробный памятникъ центуріона Кв. Серторія (въ Веронѣ). Серторій за спасеніе гражданъ былъ увѣнчанъ почетной наградой—corona civica; на ремнѣ сверхъ чешуйчатаго панцыря у него надѣты девять знаковъ отличія (phalerae), на шеѣ два кольца (armillae?), имѣющія то же значеніе. Въ правой рукѣ онъ держитъ жезлъ центуріона (vitis), въ лѣвой—рукоятку меча. Изъ-подъ рукавовъ и нижней части кольчуги въ видѣ бахромы выступаютъ ремни кожанаго панцыря. Голени защищены поножами (ocreae); ноги въ сапогахъ (caligae).

LX, 2. Авгуръ съ кривымъ жезломъ (lituus) въ туникѣ и наброшенной на голову тогѣ; у ногъ его священная курица (pullus). Рельефъ алтаря Ларовъ Августа во Флоренціи.

§ 58. Совершенно такъ же, какъ въ портретахъ, и въ историческихъ рельефахъ, достигшихъ высшей степени совершенства во времена первыхъ императоровъ, римское искусство, въ противоположность греческому (LXIV, 1), стремится не къ идеализаціи, а къ возможно точному воспроизведенію дѣйствительности. Нагляднымъ доказательствомъ этого служитъ воздвигнутый въ 32 году до Р. Х. на Марсовомъ полѣ алтарь Нептуна, гдѣ наряду съ вышеупомянутой (§ 48) копіей рельефа Посейдона и Амфитриты (XLVIII, I) помѣщенъ истинно римскій рельефъ—suovetaurilia, торжественное приношеніе въ жертву свиньи, овцы и быка (LVI 1. Луvръ, Парижъ). Именно благодаря стремленію представить все такъ, какъ оно происходило на самомъ дѣлѣ, художники принуждены были давать чрезмѣрно длинныя изображенія. Такимъ образомъ рельефы въ память военныхъ походовъ обвивались въ видѣ спиральныхъ лентъ съ подножія до вершины огромныхъ колоннъ, воздвигнутыхъ императорами Траяномъ и Маркомъ Авреліемъ въ Римѣ. Позже мраморныя гробницы въ подражаніе греческимъ часто также украшались рельефами.

LXIV, 1. Рельефъ кратера аѳинянина Сальпіона, Неаполь: Гермесъ передаетъ молодого Діониса на попеченіе нимфы. Позади Гермеса: Марсій, менада и сатиръ.

LXIII. 1. Рельефъ надгробнаго памятника Скавра: Бой гладіаторовъ; a, b. всадники; c, f умоляющіе о помилованіи гопломахи, изъ которыхъ f, какъ указываетъ знакъ Θ (= θάνατος, смерть, или obiit—умеръ), поставленный за его именемъ, будетъ убитъ; d, e ѳракійцы побѣдители; g, h мирмиллоны; i, k бросатели сѣтей (рециаріи); f гопломахъ, m. побѣжденный ѳракіецъ.

LXV, 2. Рельефъ фриза алтаря, посвященнаго въ 17 году Августу (ara Pacis Augustae) на Фламиніевой дорогѣ съ изображеніемъ императорской семьи. Уффиціи, Флоренція.—4 Рельефъ арки Тита (X, 2): добыча изъ іерусалимскаго храма.—1. Рельефъ на базѣ колонны Антонина. Ватиканъ; апоѳеозъ Антонина и Фаустины.

LXVI, 8. Рельефъ колонны Марка Аврелія. Нападеніе на германскіе окопы. Брустверъ состоитъ изъ плетня; римляне наступаютъ подъ защитой крыши (testudine facta), составленной изъ щитовъ (scuta). Офицеры и всадники имѣютъ небольшой круглый щитъ (clipeus).

LXII, 1. Сцена изъ школьной жизни, Неймагенъ. Триръ.

C. Рѣзьба на камнѣ и рѣзьба печатей.

§ 59. Къ рельефамъ близко стоитъ рѣзьба на камнѣ и рѣзьба печатей. Египтяне и вавилоняне уже въ глубокой древности пользовались полудрагоцѣнными камнями съ рѣзьбой для печатей; такіе камни встрѣчаются и въ Микенахъ, гдѣ по стилю и работѣ они стояли выше другихъ произведеній искусства.

Чеканка монеты была изобрѣтена, какъ кажется, въ Лидіи въ началѣ 7 вѣка до Р. Х.; въ Греціи ее начинаютъ примѣнять съ 6 столѣтія до Р. Х., въ Эгинѣ, Коринѳѣ и Эвбеѣ; въ четвертомъ столѣтіи эти обѣ отрасли искусства достигаютъ высшаго расцвѣта. Наряду съ геммами, представляющими углубленную рѣзьбу (Intaglios), дѣлали и камеи, выпуклую рѣзьбу, при чемъ употреблялись агаты съ разноцвѣтными слоями, и въ особенности бѣлый съ темно-краснымъ ониксъ. Одинъ изъ великолѣпнѣйшихъ образцовъ этого искусства даетъ большая ониксовая гемма вѣнскаго кабинета древностей (LIX, 3), изо-

бражающая апоѳеозъ императора Августа.—a Тиберій, торжествующій побѣду надъ Панноніей; b Викторія; c Германикъ; d Римъ; e Козерогъ, созвѣздіе Августа; f Августъ; g Мать-Земля съ дѣтьми и рогомъ изобилія; h Ойкумене, олицетвореніе населенной страны, вѣнчающая императора; i Понтъ, представитель моря. Внизу солдаты воздвигаютъ памятникъ побѣды (τρόπαιον) среди плѣнныхъ варваровъ.

XIX, 2. Аѳина Дѣва. Гемма Аспазія. Вѣна.

XXVIII, 5. Убіеніе Аргуса Гермесомъ, павлинъ Геры, Іо — корова. Гемма.

§ 60. Греческія монеты: XV, 2. Аѳины, около 500 г. до Р. Х. Аѳина, сова и масличная вѣтвь. 4 Милазская бронза: рѣзное деревянное изображеніе Зевса Labraudeus (§ 21).—XVIII, 2 Аѳины: Споръ Посейдона и Аѳины (§ 29).—3. Аѳины: Аѳина Promachos (§ 28).—XIX, 1. Мессена: Зевсъ Иѳомскій, по Агеладу. (§ 22).—XX 1. 2 Элида во времена Адріана: Зевсъ Фидія (§ 28).—XXVI, 1 Спарта: Аѳина Chalkioikos (§ 21). 2 Димитрій Поліоркетъ: Посейдонъ; въ качествѣ аттрибута двойной топоръ съ ручкой. — 5 Сикіонъ: химера. — XXVIII, 2, 3, 4. Аргосъ около 400 г. до Р. Х.: Гера Поликлета (§ 31).—XXXII, 2. Феней въ Аркадіи около 370 г. до Р. Х.: Гермесъ съ Аркадомъ.

3. Книдъ (Каракалла и Плавтилла) Афродита Праксителя, увеличенная. — XXXVII, 1 Дельфы: Аполлонъ Киѳаредъ (§ 35). — 2. Кротонъ, около 400 г. до Р. Х.: Аполлонъ и Пиѳонъ.—XXXVIII, 1 Амфиполь, голова богини города.—4 Антіохъ: Аполлонъ на обвитомъ шерстяными повязками омфалѣ.—XLV, 2. Лизимахъ: Голова Александра съ рогомъ Аммона.—XLVII, 3. Гела, около 450 года до Р. Х. богъ рѣки Гелы въ видѣ быка.—XLIX, 4. Птоломей I Сотеръ.—LII, 2 Ѳивы, около 450 г. до Р. Х.: Гераклъ. 3. Самосъ. Союзная монета (Συνμαχικόν), послѣ 394 г. до Р. Х.: Гераклъ, убивающій змѣй. 4. Фестъ на Критѣ, около 400 г. до Р. Х.: Гераклъ, гидра и морской ракъ.—LIII, 1. Сиракузы, около 400 г. до Р. Х. Голова Коры и колесница, запряженная четверкой. — LVII, 1 Кипръ: Пафосскій храмъ съ идоломъ Афродиты (§ 3).—LIX, 2. Беотія: военный трофей (Τρόπαιον). 5. Эфесъ. Бронза. Деревянное рѣзное изображеніе Артемиды.—LX, 1 Библосъ. Храмъ со стоящимъ во дворѣ (Τέμενος) священнымъ камнемъ (Βαίτυλος) Афродиты (§ 7).

§ 61. Римскія монеты: XI, 2 Титъ: амфитеатръ Флавія и Meta Sudans (§ 18).—XII, 3. Веспасіанъ: Храмъ Юпитера Капитолійскаго. (§ 17).—LIII, 2. Ассъ фунтовой, около 350 года до Р. Х.: Голова Януса и носовая часть корабля (prora), на верху I = 1 ассу.—LVII. Большая бронза: Агриппина, супруга Германика. Надпись: Agrippina M. (arci) f (ilia) mat (er) C. Caesaris Augusti, т. е. Калигулы. 5. монета съ columna rostrata и изображеніемъ во весь ростъ Дуилія.—LIX, 1 Денарій Л. Манлія; Римъ. Л. Сулла, полководецъ, на тріумфальной колесницѣ.—LXVI, 6. Бронза Адріана: Тріера; впереди Нептунъ, подлѣ aplustre два знамени. Надпись Felicitati Aug (usti).—co (n) s (ul) III p (ater) p (atriae)—s (enatus) c (onsulto).

D. Живопись.

§ 62. Изъ произведеній греческой живописи до насъ дошли только рисунки на вазахъ, сдѣланные ремесленниками. О великихъ живописцахъ Полигнотѣ, другѣ Кимона, о Зевксисѣ и Парразіи, прославившихся около 400 г. до Р. Х., о любимомъ художникѣ Александра Великаго Апеллесѣ мы знаемъ изъ скудныхъ свѣдѣній, оставленныхъ писателями, не больше, чѣмъ обо всѣхъ остальныхъ. Слабый отблескъ ихъ искусства видимъ мы только въ стѣнной живописи и мозаичныхъ картинахъ, сохранившихся въ Помпеяхъ и Геркуланѣ, засыпанныхъ пепломъ Везувія при изверженіи въ 79 г. по Р. Х.; въ другихъ мѣстахъ Италіи также уцѣлѣли отдѣльные остатки живописи изъ временъ первыхъ императоровъ. Сюжеты большею частью позаимствованы изъ сказаній о богахъ и герояхъ, но захватываютъ также и прочія области быта.

Хотя тщательный рисунокъ стоитъ здѣсь по прежнему на первомъ планѣ, но лучшія изъ картинъ производятъ впечатлѣніе также и искуснымъ сочетаніемъ красокъ и правильнымъ пониманіемъ перспективы.

О томъ, что дали египетскіе греки въ портретной живописи, свидѣтельствуетъ большое количество портретовъ мумій, нарисованныхъ на деревянныхъ доскахъ и прикрѣпленныхъ надъ лицомъ умершихъ.

Особенно много ихъ было найдено за послѣднее время въ Файумѣ на древнемъ Меридовомъ озерѣ. Всѣ они исполнены восковыми или клеевыми красками и отличаются тонко подмѣченными характерными чертами и жизненной правдой. Немногія принадлежатъ къ временамъ Птолемеевъ, остальныя относятся съ періоду съ перваго до третьяго вѣка по Р. Х., какъ, напримѣръ, портретъ женщины, изображенный на таблицѣ LXII, 3.

LVIII, 1 стѣнная живопись: чернильница съ тростниковымъ перомъ, свитокъ съ палочкой и пергаментнымъ ярлычкомъ, грифель, восковая и счетная доска.—LXI, 1—Стѣнная живопись изъ Геркулана, Неаполь; Гераклъ, ведомый крылатой Феме, находитъ своего сына Телефа, покинутаго въ пустынѣ и вскормленнаго ланью. Напротивъ него сидитъ мѣстная богиня, позади нея сатиръ. Эта картина съ нѣкоторымъ основаніемъ считается копіей съ произведенія Апеллеса.—2—Стѣнная живопись изъ «дома трагическаго поэта» въ Помпеяхъ. Неаполь. Послы Агамемнона уводятъ Бризеиду изъ дома Ахиллеса.—LXII, 2—Стѣнная живопись изъ Эсквилина, въ Ватиканской библіотекѣ: Одиссей въ подземномъ царствѣ. 3—Греко-египетскій портретъ муміи, нарисованный на деревѣ 2—3 стол. по Р. Х. 4. Помпеи. Стѣнная живопись. Тезей съ убитымъ

Минотавромъ и спасенными жертвами въ лабиринтѣ.—LXIII, 2 Помпеи. Стѣнная живопись. Принесеніе въ жертву Ифигеніи; налѣво Агамемнонъ, въ скорби закрывающій лицо, направо Калхасъ, въ облакахъ посланная Артемидой нимфа несетъ лань, предназначенную вмѣсто Ифигеніи въ жертву.—3 Помпеи. Стѣнная живопись. Гнѣздо Эротовъ. Неаполь.—LXV, 3. Тамъ же: судъ Соломона. Неаполь.—LXVI, 2. Мозаика изъ Помпей въ Неаполѣ: Сраженіе Александра. Налѣво несущійся безъ шлема Александръ, въ срединѣ на колесницѣ обращающійся въ бѣгство Дарій, котораго можно узнать по тіарѣ.

§ 63. Среди глиняныхъ сосудовъ, исключая не разрисованныхъ (III, 4; LX, 5) и древнихъ, очень несовершенныхъ въ художественномъ отношеніи (IV, 5. 6), различаютъ красные съ черными фигурами и черные съ красными фигурами. Послѣдній сортъ съ 6-го столѣтія до Р. Х. получаетъ исключительное преобладаніе. Позже рельефныя украшенія совершенно вытѣсняютъ живопись.—Во всѣ времена наряду съ глиняными сосудами употребляли и чеканенные изъ металловъ (III, 3 и IV, 1 см. § 4; LVIII, 2. Серебряный кубокъ съ головой Пана, изъ Гильдесгейма, въ Берлинѣ).

LX, 4. Черно-фигурный глиняный кубокъ (σκύφος). 5. Амфора съ подставкой по стѣнной живописи. 8. Черно-фигурный стаканъ для черпанія (κύαθος). 9. Черно-фигурный кувшинъ (οἰνοχόη) съ изображеніемъ похищенія дельфійскаго треножника.—LXVI. 4. Черно-фигурная панаѳинейская призовая амфора: Аѳина Промахосъ; τῶν'Αθήνηθεν ἄθλων. Сосуды съ красными фигурами: LII, 5. Кувшинъ для вина (οἰνοχόη).—LIX, 4. Живопись на вазѣ: поклоненіе гермѣ. 4. Тоже: деревянный столбъ, остатокъ священнаго дерева, украшенный, какъ Діонисъ; предъ нимъ жертвенникъ. — LX. 6. Тоже: Пряха съ веретеномъ, прялка и корзина съ шерстью. 7. Тоже. Телемахъ и Пенелопа за ткацкимъ станкомъ. — LXIV. 3. Живопись на вазѣ: Орестъ, ищущій защиты у алтаря.

Прибавленіе I. Одежда.

§ 64. Въ древнѣйшія времена у грековъ, какъ и у другихъ народовъ, главной одеждой служили звѣриныя шкуры и мѣха. Наряду съ этимъ на Микенскихъ памятникахъ встрѣчаются изображенія передника у мужскихъ фигуръ (III, 1, IV, 1), (Ζῶμα) и женскаго платья, облегающаго станъ въ родѣ юбки со складками (ἑανός? I, 3; II, 3). Въ позднѣйшихъ изображеніяхъ звѣриныя шкуры носятъ только сатиры (XXX, 4. XXXII, 5. LXIV, 1), кентавры и Гераклъ (LII, 1); въ видѣ мѣховой одежды изображалась часто эгида Аѳины (XIX, 4; XX, 4). У Гомера главной одеждой является прямоугольный кусокъ плотной, часто съ пестрыми полосами шерстяной матеріи, соединявшейся на плечахъ застежками (πόρπη, περόνη, LX, 3). У женщинъ она называлась πέπλος, у мужчинъ χλαῖνα. Ее носятъ или ниспадающей совершенно свободно (LXIV, 1 Менада) или стянутой поясомъ (XXXVI, 2; XXXI, 1), и соединенной сбоку застежками (XXII; XXV, 4). Послѣдній видъ одежды въ позднѣйшую эпоху обыкновенно обозначаютъ именемъ дорическаго хитона, потому что онъ неизмѣнно сохранился только у дорянъ. На работѣ, во время охоты и верховой ѣзды платье это носили укороченнымъ, оставлявшимъ часто одно плечо свободнымъ (ἐξωμίς; XXVII, 1. 4; XXXI, 3; XXXIX, 2). Молодые люди только набрасываютъ его въ накидку (χλαμύς), застегивая на груди или на правомъ плечѣ (LIX, 4; XXXI, 2; XXXIX, 1).

§ 65. Женщины наряду съ πέπλος употребляли иногда, вѣроятно, заимствованный изъ Египта φᾶρος, который по виду похожъ на него, но сдѣланъ изъ полотна. Позже, сдѣланный изъ особенно тонкихъ тканей, онъ назывался косской одеждой (XXV, 4). Изъ верхняго женскаго платья Гомеръ знаетъ только κρήδεμνον (κάλυμμα, καλύπτρη), короткій похожій на головное покрывало бѣлый льняной плащъ (LI, 1), который обыкновенно набрасывали на голову и спину. (XXVI, 3).

Собственно хитонъ (χιτών), родъ семитическо-іонійскаго балахона съ рукавами, въ гомеровское время носили только мужчины. Какъ праздничное одѣяніе, онъ спускался до ногъ (XVI, 1; XXXV, 2; LXIII, 2 «жрецъ»); въ сраженіяхъ, борьбѣ и на работѣ онъ былъ короче и уже (III, 6; XV, 7; XLIV, 1).

§ 66. Только съ середины 6-го столѣтія онъ вошелъ въ употребленіе у женщинъ (XVI, 2; XXXVI, 3). Когда пеплосъ становится верхней одеждой (ἱμάτιον), онѣ набрасываютъ его, какъ мужчины хлэну (XL, 1. 6) или хламиду (LII, 6)—по семитическому обычаю косо, справа на лѣвое плечо (ἀναβολή), и заворачиваются въ него безъ всякихъ застежекъ (XXXIV, 3; XLII, 1; LII, 6), такъ что онъ часто соскальзываетъ (XXXVI, 2; L, 1. 2; LX, 6; LIV, 1 направо). Послѣ персидскихъ войнъ въ Аѳинахъ, подъ вліяніемъ возродившейся любви ко всему отечественному, истинно греческому, снова вернулись къ древне-греческой одеждѣ въ томъ видѣ, какъ она сохранилась въ дорійскихъ государствахъ.

§ 67. Въ Римѣ нижнее платье tunica (LXVI, 3. Ларъ, римская бронза) или stola (женское платье LII, 6) было сродно іонійскому хитону, а верхнее платье мужчинъ (toga LVIII. 5), такъ же какъ и женщинъ (palla LVII, 6), соотвѣтствовало вкось наброшенному гиматіону. Хламидѣ и хлэнѣ соотвѣтствовали легкая lacerna и болѣе плотный sagum, солдатскій плащъ (LVIII, 6. 8), который у полководцевъ былъ пурпурнаго цвѣта и назывался paludamentum (LV, 3; LVI, 3; LVII, 2).

Прибавленіе II.

§ 68. LI, 2. Рельефъ съ перилъ изъ портика Аѳины въ Пергамѣ: наряду съ другимъ оружіемъ тетива метательнаго орудія.

LVIII, 3. Триклиній. Стрѣлки указываютъ расположеніе гостей за столомъ на трехъ диванахъ (lecti); заштрихованныя мѣста обозначаютъ подушки для лѣвой руки.

LXIV, 4. Sella curulis и fasces на устроенномъ въ видѣ алтаря надгробномъ камнѣ (cippus), въ Авиньонскомъ музеѣ.

LXVI, 1. Мельница въ Помпеяхъ; a b c — нижній жерновъ; d e d — каменный верхній жерновъ (бѣгунъ), въ срединѣ желѣзный стержень и желѣзный рычагъ для вращенія бѣгуна.

LXVI, 2. Таранъ (aries) и боевой щитъ (testudo arietaria) для защиты при осадныхъ работахъ. Рельефъ арки Септимія Севера.

LXVI, 5. Средняя часть тріеры; найденный въ аѳинскомъ Эрехтейонѣ рельефъ.

LX, 10. Метательная машина (παλίντονον, ballista, tormentum): aa. подставка, bb — метательный каналъ, cc — рамы натяженія, dd — эластическіе тяжи изъ звѣриныхъ жилъ или волоса, ee — подвижныя рукоятки лука и тетива, f — подвижной ползунъ, который вмѣстѣ съ тетивой оттягивается назадъ находящимся внизу воротомъ. Подставка a — c должна быть настолько наклонена назадъ, чтобы рукоятки e. e. стояли перпендикулярно къ тяжамъ d.

LXVI, 7. Планъ римскаго лагеря по В. Рюстову.



УКАЗАТЕЛЬ.

В.

Г.

Д.

Е.

Ж.

З.

I.

К.

Л.

М.

Н.

Т.

Ф.

Х.

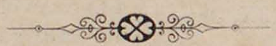
Ц.

Ч.

Ш.

Щ.

Э.






2007335492



Тип. А. С. Суворина. Спб. Эртелевъ, 13.